ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿಯ ಸಂಪ್ರಬಂಧ

''ಆಯ್ದ ಕೆಲವು ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳ ಒಂದು ಅವಲೋಕನ ''

ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ

ಪುಟ್ಟೇಶ. ಸಿ.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ.ಕೆ.ವಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ

ಬಿ.ಎ.ಶ್ರೀ ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಬೆಂಗಳೂರು
ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರದ
ಮೂಲಕ
ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ
ಸಲ್ಲಿಸಿದೆ

2007

275

ಅಭ್ಯರ್ಥಿಯ ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರದ ಮೂಲಕ ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ 2006-07ನೇ ಸಾಲಿನ ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿಗಾಗಿ **''ಆಯ್ದ ಕೆಲವು ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳ ಒಂದು ಅವಲೋಕನ''** ಸಂಪ್ರಬಂಧವನ್ನು **ಡಾ. ಕೆ.ವಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ** ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ಸಂಪ್ರಬಂಧ ನನ್ನ ಸ್ವಂತ ಬರವಣಿಗೆಯಾಗಿದ್ದು ಇದರ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಈವರೆಗೆ ಬೇರೆಲ್ಲೂ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿಲ್ಲ ಎಂದು ಈ ಮೂಲಕ ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಅಭ್ಯರ್ಥಿಯ ಸಹಿ

ದಿನಾಂಕ 7/1/08

ಸ್ಥಳ : ಬೆಂಗಳೂರು

(ಪುಟ್ಟೇಶ.ಸಿ)

275

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರ ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರದ ಮೂಲಕ ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ 2006-07ನೇ ಸಾಲಿನ ಎಂ. ಫಿಲ್. ಪದವಿಗಾಗಿ **''ಆಯ್ದ ಕೆಲವು ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳ ಒಂದು ಅವಲೋಕನ''** ಸಂಪ್ರಬಂಧವನ್ನು **ಶ್ರೀ ಪುಟ್ಟೇಶ. ಸಿ.** ಅವರು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಸಂಪ್ರಬಂಧ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯ ಸ್ವಂತ ಬರವಣಿಗೆಯಾಗಿದ್ದು ಇದರ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಈವರೆಗೆ ಬೇರೆಲ್ಲೂ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿಲ್ಲ ಎಂದು ಈ ಮೂಲಕ ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರ ಸಹಿ

ದಿನಾಂಕ 7/1/2008

ಸ್ಥಳ : ಬೆಂಗಳೂರು

(ಡಾ. ಕೆ.ವಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ)

ಪರಿವಿಡಿ

	ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ
ಪ್ರವೇಶಿಕೆ	1-3
ಅಧ್ಯಾಯ - 1	4-20
ಏಜಾಕ್ಸ್‌ನ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್'	
ಅಧ್ಯಾಯ - 2	21-35
ತಾರ್ತುಫ್‌ನ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿ 'ಆಷಾಢಭೂತಿ'	
ಅಧ್ಯಾಯ - 3	36-59
ದಿ ಲೋಯರ್ ಡೆಪ್ತ್ಸ್‌ನ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿ 'ಅಧಃಪಾತಾಳ'	
ಅಧ್ಯಾಯ - 4	60-77
ಷಿ ಸ್ಟೂಪ್ಸ್ ಟು ಕಾನ್‌ಕರ್‌ನ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿ 'ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥ, ಉಂಡಾಡಿಗುಂಡ ಮತ್ತು ಪತಿ ವಶೀಕರಣ'	
ಅಧ್ಯಾಯ - 5 : ಉಪಸಂಹಾರ	78-80
ಗ್ರಂಥಸೂಚಿ	81-83

ಪ್ರವೇಶಿಕೆ

ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ಇಳಿದು ಬಂದಿರುವ ಕೆಲವು ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವಿಧ ಚರ್ಚೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅವಲೋಕಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದೇನೆ. ಅಂದರೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡಿರುವ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾದೃಶ್ಯ - ವೈದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಗುಣ, ಅವಗುಣ, ಪರಿಣಾಮ ಹಾಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯುವ ಮೊದಲು 'ರೂಪಾಂತರ' ಎಂಬ ಪದದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯುವುದಾದರೆ; ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ 'ಅನುವಾದ ಮತ್ತು ರೂಪಾಂತರ' ಎಂಬ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಅನುವಾದವೆಂದರೆ ಮೂಲದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು 'ಆಶಯ-ಆಕೃತಿಗಳು' ಉದ್ದೇಶಿತ ಭಾಷೆಗೆ ಹರಿದು ಬರುವುದಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಋಣಿಯಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲಿ ಮೂಲದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸಂದರ್ಭ, ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ರೂಪಾಂತರಕಾರ ತನಗೆ, ತನ್ನ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಆಕೃತಿ - ಆಶಯಗಳನ್ನು ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡುವುದು ಅಥವಾ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರ ಎಂಬುದು ಒಂದು 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನುಸಂಧಾನ' ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನುಸಂಧಾನಗಳು ಎಲ್ಲಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ದೇಶ, ಕಾಲ, ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ, ಬರುತ್ತಿವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿ - ಆಶಯಗಳು ಒಂದು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಕೊಡು-ಕೊಳ್ಳುವ ವಿನಿಮಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಕಾರಣ ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಭಾಷೆ, ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಅಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಭಾಷೆ, ಆಲೋಚನೆಗಳು ಇಲ್ಲದೇ ಇರುವುದಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವದಿಂದಲೂ ಅನುವಾದ, ರೂಪಾಂತರಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಕನ್ನಡದ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ನಾಟಕವೆಂದು ಗುರುತಿಸುವ ''ಮಿತ್ರವಿಂದ

ಗೋವಿಂದ'' ನಾಟಕ ಕೂಡ ರೂಪಾಂತರವೇ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಲ್ಲಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳು ಅನುವಾದ ಮತ್ತು ರೂಪಾಂತರಗಳಾಗಿ ಪ್ರಪಂಚದ ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಬಂದಿವೇ. ನಾವು ಹೆಚ್ಚು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಪಡೆದಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡ ಹಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್, ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ, ಆಷಾಢಭೂತಿ, ಅಧಃಪಾತಾಳ, ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥ, ಬಹದ್ದೂರು ಗಂಡು, ಉಂಡಾಡಿಗುಂಡ, ಕಲಹ ಕುತೂಹಲ, ಬೊಕ್ಕ ತಲೆಯ ನರ್ತಕಿ, ವಿಚಾರಣೆ, ಸಾವಿನ ಸಮಸ್ಯೆ, ಆರ್ಯಕ, ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆ, ಪ್ರೇತಗಳು, ಜನತೆಯ ಶತ್ರು, ದಿಳ್ಳಿಯಿಂದ ಹಳ್ಳಿಗೆ, ಸುಂದರಿ, ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ, ವೇಣುವಾವ, ಸಂಸಾರ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ ಅಥವಾ ಹೆಂಗಸರ ಬಂಡಾಯ, ಬಣ್ಣದ್ಬೊಂಬೆ, ರಣಹದ್ದು, ಕಾಡ್ಮನ್ಸ, ಯಃಕಶ್ಚಿತ್ ಹೆಂಗಸರು, ಧರ್ಮಜ್ಯೋತಿ, ತಪ್ಪಿದ ಹೆಜ್ಜೆ, ಪತಿ ವಶೀಕರಣ, ಗಂಡನ ಜುಲ್ಮಾನೆ, ಬುಡುಬುಡುಕೆ, ನಾಟಕಕಾರನ ವಿಚಾರಣೆ, ಮುಂತಾದವು ಪ್ರಮುಖವಾದ ರೂಪಾಂತರಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್, ಆಷಾಢಭೂತಿ, ಅಧಃಪಾತಾಳ, ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥ, ಉಂಡಾಡಿಗುಂಡ ಮತ್ತು ಪತಿವಶೀಕರಣ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಚರ್ಚೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದ ಈ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ಮಾದರಿ ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ಇದೆ:

1. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ
   - ಅ) ಪೌರಾಣಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ
   - ಆ) ದುರಂತ ಕಲ್ಪನೆ
   - ಇ) ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನುಸಂಧಾನದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ
   - ಈ) ಸಾದೃಶ್ಯ ವೈದೃಶ್ಯಗಳ ನಿರೂಪಣೆ

2. ಆಷಾಢಭೂತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ
   - ಅ) ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರ ರಚನೆಯ ಕಲ್ಪನೆ
   - ಆ) ಕಪಟತನದ ವಿಡಂಬನೆ
   - ಇ) ವ್ಯಂಗ್ಯ ಪ್ರಹಸನ
   - ಈ) ನಾಟಕದ ತಕ್ಷಣ ತಿರುವು

[illegible]

[illegible]

[illegible]

3. ಅಧಃಪಾತಾಳ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ

ಅ) ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರ ರಚನೆ

ಆ) ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷ

ಇ) ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಅನಾವರಣ

ಈ) ತ್ರಿಕೋನ ಪ್ರೇಮದ ದುರಂತ

4. ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥ, ಉಂಡಾಡಿಗುಂಡ ಮತ್ತು ಪತಿ ವಶೀಕರಣ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ

ಅ) ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರ ರಚನೆ

ಆ) ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ

ಇ) ಮುಗ್ಧ ಮತ್ತು ಮೋಸಗಾರಿಕೆಯ ಮುಖಾಮುಖಿ

ಈ) ವ್ಯಂಗ್ಯ ಪ್ರಹಸನ

ಅಧ್ಯಾಯ : ಒಂದು

ಏಜಾಕ್ಸ್‌ನ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್'

ಸೋಫೋಕ್ಲಿಸ್

[1]''ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲೇ ನಾಟಕ ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರ ಮೊದಲು ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು ಗ್ರೀಕ್ ದೇಶದಲ್ಲಿ. ಗ್ರೀಕ್‌ನ 'ಅಥೆನ್ಸ್' ನಗರವನ್ನು 'ಎಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ತೊಟ್ಟಿಲು'' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಗ್ರೀಕನ ಮೂಲ ನಾಟಕಗಳು ಉಗಮವಾದದ್ದು ''ಡಯೋನಿಯಸ್'' ಎಂಬ ಫಲಕೊಡುವ ದೇವರ ಪ್ರೀತ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ. ಇಂತಹ ಆಚರಣೆ ಮೆರವಣಿಗೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಾಟಕದ ವಿಕಾಸ ಮುಂದುವರೆದಂತೆ ''ಕ್ರಿ.ಪೂ. 6ನೇ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಗ್ರೀಕ್ ವೀರರ ಕಥೆಗಳು ಈ ಭಜನೆಯ ಪಠ್ಯವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡವು.''[1]

ಏಜಾಕ್ಸ್ ನಾಟಕದ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ 'ಸೋಫೋಕ್ಲಿಸ್' ಈತ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಸುಮಾರು 495-496ರಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದವನು. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಸೋಫೋಕ್ಲಿಸ್. ಯೂರಿಪೀಡಿಸ್ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಕಾರರು. ಇವರನ್ನು ಗ್ರೀಕನ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿ ರತ್ನಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. [2]''ಕ್ರಿ.ಪೂ. 535 ರಿಂದ 388ರ ತನಕ ಈ ಮೂವರು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ವಿಕಾಸ, ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಶ್ರಮಿಸಿ ಉತ್ತಮ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.'' ''ಸೋಫೋಕ್ಲಿಸನು ಒಟ್ಟು 127 ನಾಟಕಗಳನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ಅನೇಕ ಸಂಶೋಧಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರೆ ಈತನ ಏಳು ನಾಟಕಗಳು ಮಾತ್ರ ದೊರೆತಿವೆ. ಈ ಏಳು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಏಜಾಕ್ಸ್'ನಾಟಕ ಮೊದಲನೆಯದು ನಂತರದಲ್ಲಿ ಅಂತಿಗೊನೆ, ಈಡಿಪಸ್ ಟಿರೆನೆಸ್, ಟ್ರಾಕಿನಿಯಾ, ಎಲೆಕ್ಟ್ರ, ಫಿಲೋಕ್ಟೆ ಬಾಸೆ ಮತ್ತು ಈಡಿಪಸ್ ಎಂಡ್ ಕಲೋನಸ್ ನಾಟಕಗಳು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ.[2]

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.

[3]''ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್, ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕ , ಪಾರಸಿಕರು, ಹೊಂಗನಸುಗಳು, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತೆಗಳು, ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ, ರಜತ ಮಹೋತ್ಸವ ಪ್ರಗಾಥ ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ತಲೆ ಎತ್ತುವ ಬಗೆ ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಪ್ರೊ. ಬೆಳ್ಳೂರು ಮೈಲಾರಪ್ಪ ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು (1884-1946) ತಮ್ಮ ಬಹುಮುಖಿ

ಕಾರ್ಯಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ನಾಡು ನುಡಿಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಚೇತನವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದರು. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಯುಗವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿ ಹೊಸ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವರು. ಹೀಗಾಗಿ 'ಕನ್ನಡದ ಕಣ್ವ'ರೆಂಬ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾದವರು. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗೆ ಕನ್ನಡವೇ ಗತಿ ಅನ್ಯಭಾಷೆಗಳಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್, ಮರಾಠಿ, ಹಿಂದಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಿ ಎಚ್ಚರಿಸಿದವರು''[3]

ಅ) ಏಜಾಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕಗಳ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ

[4]''ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕ ಎಂದೊಡನೆಯೇ ದೇವ, ದೇವತೆ, ಋಷಿಗಳು ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದು ಅವರ ಶಾಪ, ಅವತಾರ ಮೊದಲಾದ ಶಕ್ತಿಪ್ರದರ್ಶನವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಧಾನ ಗುಣಗಳಾದ ಅಲೌಕಿಕ, ಅತೀಂದ್ರಿಯ, ಗುಣ-ಘಟನೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ದೈವೀ ಪವಾಡ, ಪೌರಾಣಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಅಲೌಕಿಕ ನಾಯಕರ ಲೌಕಿಕ ಅಭೀಪ್ಸೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೋಧಿಸಲ್ಪಡುವ ಸರಳ ನೀತಿಯೇ ನಾಟಕದ ಜೀವಾಳವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವಿಚಿತ್ರ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಂದ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಅದ್ಭುತ ಪವಾಡಗಳನ್ನೆಸಗುತ್ತಾ ಧೀರೋದ್ಧಾತ್ತ ಕೃತಕ ರಂಗಚಲನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ, ಪುರಾಣ ಪ್ರಣೀತ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಉರುಳಿಸುತ್ತಾ, ಮಾನವೀಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕೃತಕ, ಅಮೂರ್ತ ಇಲ್ಲವೇ ಶೈಲೀಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದಾಗಲೇ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆದಿಮ ಸ್ಥಿತಿಯ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಗಳು. ಜಗತ್ತಿನ ಸೃಷ್ಟಿ-ಲಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಾವು, ಮರುಹುಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪರಂಪರಾನುಗತವಾಗಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳ ವಿವರಣೆಯಂತೆ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳಿರುತ್ತವೆ.''[4]

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳಿಗಿರುವ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ವಿಶಾಲವಾಗಿದ್ದು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ, ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ, ತೌಲನಿಕ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮುಂತಾದ ಹಲವು ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಮಹತ್ವ ದೊರೆತಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನಂಬಿಕೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಬಂಧ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರ ಚಿಂತನೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

[5]''ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ವಿಧಿಯ ಎದುರು ಗೌರವಾಸ್ಪದವಾಗಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ವಿಧಿಯೊಡನೆ ದುರಂತ ನಾಯಕರು ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟವೇ ಅಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದು ನಾಯಕನ ಪಾತ್ರ ಉಜ್ವಲವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗಿ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಸೋಲು-ಗೆಲುವಿನ, ಶಿಕ್ಷೆ-ರಕ್ಷೆಯ ಸರಳ ನೀತಿಯನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಾಗುತ್ತದೆ.[5]

ಏಜಾಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ ಏಜಾಕ್ಸ್ ನಾಟಕವು 'ಇಲಿಯಡ್' ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಆಯ್ದ ಭಾಗವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ವಸ್ತು ಗ್ರೀಕನ ಎಲ್ಲ ಜನರಿಗೂ ತಿಳಿದಿರುವ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಏಜಾಕ್ಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ವಿಧಿ' ಕೈವಾಡ ಅಡಗಿದೆ. 'ಅಥೇನಾ' ದೇವತೆಯೂ ಒಡಿಸ್ಯೂಸನ ಪಕ್ಷವಹಿಸಿ ಏಜಾಕ್ಸನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಏಜಾಕ್ಸ್ ರಾತ್ರಿವೇಳೆ ಶತೃಗಳ ನಾಶಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಅವನಿಗೆ ಮಂಕು ಕವಿಸಿ ತನ್ನವರನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡಿ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಪತನಗೊಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮರೆವಿನ ಅರಿವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿ ಅಪಮಾನದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂಸಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತಿಳಿಯದೆ ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪಿಗೆ ಏಜಾಕ್ಸ್ ತಲೆ ದಂಡ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಥೇನಾ ಮತ್ತು ಏಜಾಕ್ಸರ ಸಂಘರ್ಷ ದೈವ-ಮಾನವರ ನಡುವಿನ ಹೋರಾಟವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ದೈವದ ಮುಂದೆ ಮಾನವ ಸೋಲುವುದು ಖಚಿತವೆಂಬಂತೆ ಕೊನೆಗೆ ಏಜಾಕ್ಸ್ ಪತನಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನೀತಿಯನ್ನು ನಂಬಿರುವ ಜನತೆಗೆ ಇದು ಆಕಸ್ಮಿಕವೇನಲ್ಲ. ದೈವದ ಬಲವುಳ್ಳವರು ಪುರಸ್ಕೃತರು. ದೈವ ವಿರೋಧಿಗಳು ತಿರಸ್ಕೃತರು ಎಂಬ ಸರಳ ನೀತಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಏನೇ ಮಾಡಿದರೂ ದೈವವನ್ನು ಮೀರಲಾಗದೆ ಮತ್ತು ದೈವದ ಕೈಯಲ್ಲಿ ನೀರಿನ ಮೇಲಿನ ಗುಳ್ಳೆಯಂತೆ ಏಜಾಕ್ಸ್ ಆಗುತ್ತಾನೆ.

ಮಹಾಭಾರತದ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವೇ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಕನಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತ ನಾಯಕನ್ನಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಒಬ್ಬ ವೀರ, ಶೂರ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಚಿರಂಜೀವಿ' ಮತ್ತು 'ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿ' ಎಂಬುದು ತಿಳಿದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಎಂಬಂತೆ ನಂಬಲಾಗಿದೆ.

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ 'ವಿಧಿ'ಯ ಜೊತೆ ಹೋರಾಟ ಮಾಡುವುದು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ವಿಧಿ' ರೂಪವಾಗಿ 'ರುದ್ರ' ಇವನನ್ನು ಕಾಡಿ ಇವನ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ರುದ್ರ ಪಾಂಡವರ ಪಕ್ಷವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ರುದ್ರನನ್ನು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಪೂಜಿಸಿ ಶತೃ ಪಾಳಯಕ್ಕೆ ನುಗ್ಗಿದ್ದಾಗ ರುದ್ರ ಅವನ ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ವಿನಾಶಮಾಡಿ ಉಪಪಾಂಡವರನ್ನು, ದನ-ಕುರಿಗಳನ್ನು ಕಡಿದು ಪಾಪಕೃತ್ಯವನ್ನು ಎಸಗುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಕುರಿಯನ್ನು ಎಳೆದು ತಂದು ಹಿಂಸಿಸುವಾಗ ಇವನನ್ನು ಕಂಡವರು ದುಃಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ತನ್ನ ವಾಸ್ತವದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಮಾಡಿದ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಮರುಗುತ್ತಾನೆ, ಕೊರಗುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಮಾಡಿದ ಪಾಪಕ್ಕಾಗಿ ದೇಹ ತ್ಯಾಗಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಕೃಷ್ಣ - ರುದ್ರರಿಗೂ ತಿಳಿದಿದ್ದರೂ ಅವನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿ ಕ್ಷಮಾಯಾಚನೆಗೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡದೆ ಸಾವಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಾರೆ. ದೈವಗಳು ಕುಪಿತಗೊಂಡರೆ ಮಾನವ ಸುಖವಾಗಿ ಜೀವಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ನೀತಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ನೋಡುಗ-ಕೇಳುಗರಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಮೊದಲು ಕೇಡುಗ, ಪಾಪಿಯಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನ ದೇಹತ್ಯಾಗದ ಮೂಲಕ ಉದಾತ್ತನಾಗಿ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲಕ್ಕೂ, ದೈವದ ಶಕ್ತಿ ಪ್ರಜ್ವಲಗೊಂಡು ಮಾನವ ಶಕ್ತಿ ಸೀಮಿತವಾಗುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಎಷ್ಟೇ ಬುದ್ಧಿಶಾಲಿಯಾಗಲಿ, ಪರಾಕ್ರಮಿಯಾಗಲಿ, ಸರ್ವಶಕ್ತನಲ್ಲ. ಮಾನವನ ಬದುಕು ಒಮ್ಮೆ ಅಳು, ಒಮ್ಮೆ ಕರುಣೆ, ಒಮ್ಮೆ ತಿರಸ್ಕಾರ, ಒಮ್ಮೆ ನ್ಯಾಯದ ಅರಿವು, ಒಮ್ಮೆ ಸ್ವೇಚ್ಛಾಭಾವನೆಯನ್ನು ತೋರುವ ಈ ಶಕ್ತಿಗಳು ಎಂತಹವು? ಇವರಿಗೂ ಮಾನವನಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಎಂತಹುದು? ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಕ್ರಿಯಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಉಂಟು? ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇವನು ಈ ಶಕ್ತಿಗಳ ಕೈಗೊಂಬೆ? ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುವ ಈ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನೆನೆದಾಗ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮೂಡುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಾರಂಭ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಂದಲೇ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದದಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದವು, ಇಂಥಹ ನಾಟಕಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ರೂಪ ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು. ಸೇಡು, ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಗಳು ವೀರ ಕಾವ್ಯಯುಗದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ ಓಜಸ್ವಿಯಾಗಿ

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡರೂ ಸಧ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ದೂರವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸತ್ಯವನ್ನು ತೀರಾ ಅವಾಸ್ತವಿಕ ಆದರ್ಶ, ಸರಳೀಕೃತ ಅಮೂರ್ತ ನೆಲೆಗೊಯ್ಯುವ ವಸ್ತು ಭೂಮಿಕೆಗಳು ತೀರಾ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿ ಬದುಕಿಗೆ ಬೇರೆಯಾದ ನೀತಿ ಬೋಧನೆಯ ಕಥೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥಹ ಅವಾಸ್ತವಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಶ್ರೀಯವರು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಾಣ ಕತೆಯನ್ನು ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ, ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಬಳಸಿರುವುದನ್ನು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು, ಒಂದು ಪೌರಾಣಿಕದ ವಸ್ತುವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ, ದೇಶದ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿರುವುದು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ ಕೌಶಲ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲಾ ಪುರಾಣದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಶಿಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ರಕ್ಷೆಗಳೇ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸತ್ಯದಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯವನಾಗಿ ದೇವರನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾ ಇರುತ್ತಾನೋ ಅವನನ್ನು ದೇವರು ಎಂದಿಗೂ ಕೈ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಅಚಲವಾಗಿ ಇರುವ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದೇವರು ಮತ್ತು ತಂತ್ರಗಳಿಂದ ಕೆಲವರು ವಿನಾಶವಾಗುವುದನ್ನು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ರುದ್ರನನ್ನು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ತುಂಬಾ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಪೂಜಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ರುದ್ರನು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಪಾಪಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ತಳ್ಳುವುದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಶಿಕ್ಷೆ ರಕ್ಷೆಯ ಮಾತುಗಳು ಅಥವಾ ತತ್ವಗಳು ಸುಳ್ಳು ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ರುದ್ರನು ಭಕ್ತನಾದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನು ಕಾಪಾಡಬಹುದಿತ್ತು ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅವನನ್ನು ಸಾವಿಗೆ ಎಳೆಯುವುದು ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

ಏಜಾಕ್ಸ್ ನಾಟಕವು ಕೂಡ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವೇ ಆದರೂ ಭಾರತೀಯ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವಿನ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಒಳಗೊಂಡಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ದೇವರು ಮತ್ತು ಮಾನವರ ನಡುವೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಂತರ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಗ್ರೀಕ್‌ನಲ್ಲಿ ದೇವರು ಮತ್ತು ಮಾನವರ ನಡುವೆ ಯಾವುದೇ ಅಂತರವಿಲ್ಲದೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಳಿತು ಕೆಡುಕುಗಳು

ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರಲ್ಲಿ ಏನೇ ದುರಂತ ಸಂಭವಿಸಿದರೂ ಎರಡು ಒಳಿತುಗಳ ನಡುವೆ ಮಾತ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕರಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯರಂತೆ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಖಳನಾಯಕರ ಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಅಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಸುವ ಇಬ್ಬರೂ ಕೂಡ ನಾಯಕರು, ಆದರೆ ಕೆಲವು ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ಒಬ್ಬ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಉದಾತ್ತನಾಗಿ ಬೆಳಗುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವಿನ ಆಕಾರವಾಗಿದೆ.

ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು ಯಾವುದೇ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದರೂ ಅವರವರ ಮನೋಧರ್ಮದಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರು ಭಾರತೀಯರ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಡಿಲಿಸಿ ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ನಾಟಕವನ್ನು ದುರಂತ ನಾಟಕವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಗ್ರೀಕನ ಏಜಾಕ್ಸ್ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸರಿಹೊಂದುವಂತೆ ಶ್ರೀಯವರು ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಬೇರೆ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಕಾಣುವ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಓದುಗರಿಗೆ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಗೊತ್ತಿರುವವರು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಇಚ್ಛಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಗ್ರೀಕ್ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಒಂದು ದುರಂತ ನಾಟಕವನ್ನು ಶ್ರೀಯವರು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಆ) ಏಜಾಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದುರಂತ ಕಲ್ಪನೆ

[6]''ಟ್ರ್ಯಾಜಿಡಿ'' ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗ್ರೀಕರ ಹುಲುಸು ಫಸಲು. ಮೂಲತಃ ಪುರಾತನ ಗ್ರೀಕರು ಬಿತ್ತಿದ ಬೆಳೆ, ಟ್ರ್ಯಾಜಿಡಿ ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷೆಯ 'ಟ್ರ್ಯಾಗಾಡಿಯ' ಎಂಬ ಶಬ್ಧದಿಂದ ಬಂದಿದೆ.''[6] (Tragds-he-goat - ಆಡಿನ ಹಾಡು)[7] ''ಗ್ರೀಕ್ ದಾರ್ಶನಿಕರ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮನೋಚೇತನ, ಕಾವ್ಯಚೇತನವನ್ನು ಸಂಧಿಸಿದಾಗ ದುರಂತ ನಾಟಕ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಂಗದ ಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ಬಹಿರಂಗದ ಶೋಧನೆಯ ಸಂಘರ್ಷವೇ ದುರಂತವಾಗಿದೆ. ನಾಯಕನೇ ಕೇಂದ್ರಶಕ್ತಿ, ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅವನ ಸುತ್ತ

ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳ ಹಣೆಬರಹ ತಿರುಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವೇ ತನ್ನ ಮತ್ತು ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳ ವಿಧಿಯನ್ನು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಯಕ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವರ್ಚಸ್ಸಿನಿಂದ ಉದಾತ್ತನಾಗಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ದೋಷದಿಂದ ಪತನಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಕರಹಿತವಾದಾಗ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ದುರಂತತೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಆದ ಅರಿವು ಆತ್ಮವನ್ನು ಕಿತ್ತು ತಿನ್ನುತ್ತದೆ. ಕಡುದುಃಖಿಯಾಗಿ ಯಾತನೆ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ಕಲ್ಪನೆ.''[7]

ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ಕಲ್ಪನೆಯ ಪರಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯುದ್ಧ, ಕೊಲೆ, ರಕ್ತಪಾತ, ಮರಣ ಮುಂತಾದ ಅಮಂಗಳಕರವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಾರದು. ಕಾರಣ ನೋಡುಗನಲ್ಲಿ ವಿಕೃತ ಭಾವನೆಗಳು ಮೂಡಿ ಅನೈತಿಕತೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾದುದು[8] ''ಭಾರತೀಯರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ; ಅದು ನಿರಾಶೆಯ ಮನೋಭಾವದ್ದಲ್ಲ; ದುಃಖಮಯವಾದುದಲ್ಲ; ಆಶಾವಾದ ಮತ್ತು ಮಂಗಳಕರವಾದುದು ಭಾರತೀಯರು ಪುನರ್ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರತಿ ಆತ್ಮದ ಮರುಹುಟ್ಟು ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದ ಕರ್ಮಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕರ್ಮ ಮತ್ತು ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಮೂಲ ತತ್ವಗಳ ಕಷ್ಟ, ದುಃಖ, ನೋವು ಕ್ಷಣಿಕ ಎನ್ನುವುದಾಗಿದೆ.''[8] ಇಂತಹ ತತ್ವಗಳಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಈ ಮೇಲಿನ ತತ್ವಗಳು ನಿರಾಶದಾಯಕವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಶ್ರೀಯವರು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ದುರಂತ ನಾಟಕವನ್ನು ಸೃಜಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕದ ರಚನೆಯಿಂದ ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಅನಾವರಣದೊಂದಿಗೆ, ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೊಂಡಿಯನ್ನು ಬೆಸೆಯುವ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯವರು ಒಂದು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ದುರಂತ ನಾಟಕವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

'ಏಜಾಕ್ಸ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಖಡ್ಗಕ್ಕಾಗಿ ಕೇಂದ್ರ ನಾಯಕನಾದ ಏಜಾಕ್ಸ್ ಪತನಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಈ ವರ್ತನೆಯ ಹಿಂದೆ ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಒಂದು ಉತ್ತುಂಗ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಏಜಾಕ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲಗೊಂಡಿರುವ ಸ್ವಂತಿಕೆ, ಜೊತೆಗೆ

ಪ್ರತಿಕಾರದ ಮನೋಧರ್ಮ. ಆತನ ನೈತಿಕ ಮನೋಧರ್ಮದ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸಿದೆ. ಕೇವಲ 'ನಾನು' ಎಂಬ ಮನೋಧರ್ಮ ಅವನನ್ನು ಕೃತ್ಯವೆಸಗಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಒಂದು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮನೋಧರ್ಮಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲೂ 'ಅಹಂ' ಮನೆ ಮಾಡಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವರು ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಂಡರೆ ಕೆಲವರು ಅಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲೂ ಬದುಕಿನ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಸಜ್ಜಾಗುತ್ತಾರೆ. ಏಜಾಕ್ಸ್‌ಗೆ 'ಖಡ್ಗ' ಸಿಗದೆ ಇರುವುದು ತನಗೆ ಮಾಡಿದ ಅಪಮಾನ ಎಂದು ಬಗೆಯುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ತನಗಾದ ಅಪಮಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಪ್ರತೀಕಾರಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗುವುದು ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯ. ಅದರಂತೆ ಏಜಾಕ್ಸ್ ಕೂಡ, ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಎಷ್ಟೇ ಶಕ್ತಿವಂತನಾದರೂ ಕಾಣದ ಕೈಗಳ ನಡುವೆ ಸಿಲುಕಿ ಸೋಲುವುದು ಸಹಜ. ಅಂತಹ ಕಾಣದ ಕೈಯಾಗಿ ಅಥೇನಾ ಇವನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಾಳೆ.

ಮರೆವಿನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಪಾಪಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಕ್ಷಮಾಯಾಚನೆ, ಪರಿಹಾರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಚೇತನ ಶಕ್ತಿ ಉದಾತ್ತನಾಯಕನಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. 'ಸತ್ತರೆ ಸ್ವರ್ಗ' ಎಂಬ ನಿಲುವಿಗೆ ಬದ್ಧನಾಗಿ ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇವನ ನಿರ್ಧಾರ ಎರಡು ಮುಖಗಳಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅನ್ಯಾಯಗಳು ಸರ್ವೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದು ನ್ಯಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡುವುದು ವೀರರ ಲಕ್ಷಣವೆಂಬುದು ಸರಿಯಾದರೆ ಏಜಾಕ್ಸ್ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೋಗಿದ್ದು ಸರಿಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಉಳ್ಳವರು ಯಾವುದನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಕುಶಾಗ್ರಬುದ್ಧಿ, ತಂತ್ರ, ಕಪಟ ತಿಳಿದಿರುವುದರಿಂದ ಮುಗ್ಧರು ಅವರ ಜೊತೆ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುವುದು ಮೂರ್ಖತನವೆನಿಸದೆ ಇರದು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಏಜಾಕ್ಸ್ ಸರಿಯಾದ ನಿರ್ಧಾರ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ಏಜಾಕ್ಸ್ ದುಃಖದ ಮಡುವಿನಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿಹೋಗುವುದು ನೋಡುಗ-ಕೇಳುಗರ ಹೃದಯವನ್ನು ಚುಚ್ಚಿ ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ತೆಕ್ಮೆಸ್ಸಾಳು ಕೂಡ ಅನಾಥೆ ಅವಳ ದುಃಖವು ಹೇಳತೀರದು. ಎಲ್ಲೋ ಸೆರೆಯಾಗಿ ಸಿಕ್ಕ ನಂತರ ಏಜಾಕ್ಸ್‌ನ ತೊತ್ತಾಗಿ ಇದ್ದವಳು ಈಗ ಮತ್ತೊಬ್ಬನ ತೊತ್ತಾಗುವ ಅವಳ ಬದುಕು ಜೀವಂತವಾಗಿಯೂ ದುರಂತವಾಗಿದೆ.

ಏಜಾಕ್ಸ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಶ್ರೀಯವರ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕದ ದುರಂತ ನಾಯಕನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ತನಗೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ತನ್ನ ಸ್ವಾಮಿಗೆ ಎಂಬ 'ಅಹಂ' ಅವನಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮಾಡಿದೆ. ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆಯೂ ಇವನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ನಿರ್ಧಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟ, ದುಃಖ, ಅಪಮಾನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವರಿಗೆ ಆಶ್ರಯದಾತರಾಗುವುದು ಅಥವಾ ಸಹಾಯಕವಾಗುವುದು ಸರಿಯಾದುದು. ಅದರಂತೆಯೇ ಕಾರಣಗಳು ಏನೇ ಇದ್ದರೂ 'ದುರ್ಯೋಧನ' ತೊಡೆ ಮುರಿದು ಬಿದ್ದಿದ್ದಾಗ, ಅವನ ಆಶ್ರಯ, ಹಾರೈಕೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಪಾಂಡವರ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡಲು ಸಜ್ಜಾಗುವುದು ಸಮಂಜಸವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಒಬ್ಬ ಉದಾತ್ತ ನಾಯಕನಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ರುದ್ರ, ಕೃಷ್ಣರ ಮೋಸದಿಂದ ಪತನಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇವನ ಪತನದಿಂದ 'ಭಾರ್ಗವಿ' ದುರಂತಕ್ಕೀಡಾದರೂ ಹೆಚ್ಚು ದುರಂತ ಎನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇವಳಿಗಿಂತ 'ಏಕಲವ್ಯ' ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತನಾಗಿ ದುಃಖಿಸುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ದುರಂತದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಈ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ 'ಏಜಾಕ್ಸ್' ನ ದುರಂತವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಎಲ್ಲರು ಅದರ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಆ ಪಾತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ನಾಟಕಕಾರನ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕರಲ್ಲಿ ಹೊಗಳಿಕೆ ಮಾತುಗಳು ಕಂಡುಬಂದರೆ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕರು ವಿವಾದಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಶ್ರೀಯವರು ಬರೆದಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಎಂಬ ನಾಟಕ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡಿದಷ್ಟು ಕೋಲಾಹಲವನ್ನು ಬಹುಶಃ ಯಾವ ಕೃತಿಯು ಮಾಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕಾರಣ 'ಚಿರಂಜೀವಿ' ಎಂದು ಪುರಾಣ ನಂಬಿಕೆಯ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು. ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸತ್ತವರೆಷ್ಟೋ ಮಂದಿ, ಉಳಿದವರೆಷ್ಟೋ ಮಂದಿ , ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಸೀತಾಪಹರಣ ಮಾಡಿದ ರಾವಣನೊಬ್ಬನೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕುಂಭಕರ್ಣಾದಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಸಾಯುತ್ತಾರೆ. ನಾಗಚಂದ್ರನ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ರಾವಣನೊಬ್ಬನೇ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ನಿರಪರಾಧಿಗಳ ಕೊಲೆ ಇಲ್ಲಿ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟರ ಮೇಲೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ ಚಿರಂಜೀವಿ ಪಟ್ಟವೂ, ರುದ್ರಾವತಾರ ಪಟ್ಟವೂ ಹೇಗೆ ಬಂತೆಂಬುದು ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆ. ಇಂತಹ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಉದ್ಭವವಾಗಲು ಶ್ರೀಯವರು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕಥೆಯ

ಸನ್ನಿವೇಶವಾಗಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ದೇಶದ ದುರಂತ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಂತಹ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಎಲ್ಲರ ಕೋಪಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ರುದ್ರನೂ ವಿಷ್ಣುವೂ ಪಾಂಡವರ ಕಡೆಯೇ ಇದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲಾರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಅಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಶ್ರೀಯವರು ಬದಲಾಯಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಪಾಂಡವರನ್ನು ನಾಶಮಾಡಲು ಮೊದಲು ರುದ್ರನನ್ನು ಕೇಳಿ ಪೂಜಿಸುವುದು ಸಮಂಜಸವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಕೂಡ ಹಲವರ ವಿವಾದಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ವಿಷ್ಣು ರುದ್ರರಿಬ್ಬರೂ ಒಂದೇ ಕಡೆ - ಪಾಂಡವರ ಕಡೆ - ಇದ್ದು ಕೌರವರನ್ನು ಧ್ವಂಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಕೌರವರ ಕಡೆ ಯಾವ ರುದ್ರಾವತಾರನಿದ್ದನೆಂದು ಕೇಳುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ರುದ್ರನೋ, ರುದ್ರಾವತಾರನೋ ಪ್ರತಿಪಕ್ಷವನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದರೆ, ಮಹಾಭಾರತದ ಯುದ್ಧ ವಿಷ್ಣು ರುದ್ರರ ಯುದ್ಧವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮ ಹೊಂದುತ್ತಿತ್ತು. ಜಯಾಪಜಯಗಳನ್ನು ನಿಷ್ಕರ್ಷಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ಅಷ್ಟಾದಶಪುರಾಣ ಕರ್ತೃಗಳಾದ ವ್ಯಾಸರಿಗೆ ಕಷ್ಟವೇ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳು ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತು ಹಲವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಪಾತ್ರ ಗಂಭೀರವಾದುದು ಅಲ್ಲ, ಪ್ರಬಲವಾದುದೂ ಅಲ್ಲ. ಉದ್ಯೋಗ ಪರ್ವದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಯಾರಿಂದ ಅಪಾಯವೊದಗಬಹುದೆಂದು ಕುಂತಿ ಭೀತಿಪಟ್ಟು ಆಲೋಚಿಸಿದಾಗ ಆಕೆಗೆ ಭೀಷ್ಮ, ದ್ರೋಣ ಮತ್ತು ಕರ್ಣ - ಇವರು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹೊಳೆದರೆ ಹೊರತು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನೆಳಲು ಕೂಡ ಬೀಳಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಕೌರವರ ಕಡೆ ಮಹಾಪ್ರಬಲರಾದವರು ಈ ಮೂವರು. ರುದ್ರಾವತಾರವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸದೆ ಹೋದುದಕ್ಕೆ ಆ ರುದ್ರಾವತಾರತ್ವ ಇಲ್ಲದಿದ್ದುದೇ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ತಂದೆಯಾದ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರ ಶಿರಶ್ಛೇಧನವನ್ನು ದೃಷ್ಟದ್ಯುಮ್ನನು ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ಮಹಾಕ್ರೋಧ ಸಂತಪ್ತನಾದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ನಾರಾಯಣಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದನು! ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಮಾಡಿದ ಉಪಾಯದಿಂದ ಪಾಂಡವರು ಉಳಿದುಕೊಂಡರು. ನಾರಾಯಣಾಸ್ತ್ರ ತಣ್ಣಗಾಯಿತು.

ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ, ಪಾಂಡವರ ಮೇಲಿನ ತನ್ನ ಛಲವನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ಆ ರಾತ್ರಿ ಶತೃಪಾಳಯದಲ್ಲಿ ನುಗ್ಗಿ ಮಲಗಿದ್ದ ಯೋಧರನ್ನು ಕೊಂದು ನಿಶಾಚರ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ನಡೆಸಿದವನನ್ನು ಮಹಾಪರಾಕ್ರಮಿಯೆಂದೂ, ರುದ್ರಾವತಾರನೆಂದೂ ಹೇಗೆ ಹೇಳುವುದು? ತಾನು ಮಾಡಿದ ಪಾಪಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ರೂಪವಾಗಿ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಹೊರಟರೆ ಆ ರುದ್ರಾವತಾರವನ್ನು ಭೀಮನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಹೋದನು.

ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಾಗ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್‌ನನ್ನು ರುದ್ರಾವತಾರ ಎಂದು ಕರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶ್ರೀಯವರು ಕೇವಲ ದುರಂತ ಕಲ್ಪನೆಯ ನಾಯಕನನ್ನು ತರಬೇಕು ಎಂಬ ಅಭಿಮತದಿಂದ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ ಆದ ಎಲ್ಲಾ ಸಮಸ್ಯೆ, ಅವಮಾನಗಳನ್ನು ಮರೆಮಾಡಿಸಿ, ಏಜಾಕ್ಸ್‌ನ ಸಂವಾದಿ ಪಾತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಾಣಗಳ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಾಟಕಗಳ ಮಾತು ಹೇಗಾದರೂ ಇರಲಿ, ಕವಿಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ನಂಬಿ ಬರೆಯುವ ಅಥವಾ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ಬರೆಯುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. 'ಶ್ರೀ' ಯವರು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಬೇರೆಯವರು ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬರೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಶ್ರೀಯವರು ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದುರಂತ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಮಾಡಿಸಿರುವುದು ಒಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾಧನೆಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಇ) ಏಜಾಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನುಸಂಧಾನದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ

ಏಜಾಕ್ಸ್ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕವು ಸರಿಹೊಂದಲು ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಅನುಸಂಧಾನವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್‌ದೇಶದ ಹೋಮರನ 'ಇಲಿಯಡ್' ಮತ್ತು ಒಡಿಸಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ವಸ್ತುತಃ ನಮ್ಮ ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣಗಳನ್ನು ಹೋಲುವ ಕಾವ್ಯಗಳೆ ಗ್ರೀಕ್ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಬೆಳೆದು ಅರಳಿದವು. ಇಲಿಯಡ್, ಒಡಿಸಿಗಳಾಗಿದ್ದು, ಭಾರತದ ಪುಣ್ಯಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಅರಳಿದವು ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣಗಳು.

[9]''ಪುರಾತನ ಗ್ರೀಕರ ಜೀವನ ವಿಧಾನ, ಧರ್ಮ, ಮತಪ್ರಕ್ರಿಯೇ, ನಂಬಿಕೆಗಳ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಗೂ

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ಭಾರತದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಗೂ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಮ್ಯತೆ ಇದೆ. ಈ ಮೂರು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ ಶಕ್ತಿಗಳು, ಕಥೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಮ್ಯತೆ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಭಿನ್ನತೆಗಳಿವೆ. ಗ್ರೀಕರಿಗಿಂತಲೂ ನಮ್ಮದು ಹೆಚ್ಚು ಉದಾತ್ತವಾದ ದೃಷ್ಟಿ. ನಮ್ಮ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ನೀತಿಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಗ್ರೀಕ್ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಉನ್ನತವಾಗಿವೆ. ಬಾಳಿನ ಉದ್ರೇಕಕ್ಕಿಂತ ಶಾಂತಿಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪುರಸ್ಕಾರ ಅಂತಃಸ್ವತ್ವದಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲು ಎನ್ನಬಹುದು''[9].

ಅತಿಮಾನವರೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಾಳಿನ ಏಳುಬೀಳುಗಳನ್ನು ಈ ಮೂರು ಕೃತಿಗಳು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳ ಅಳಿವು-ಉಳಿವುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತವೆ. ಮಹಾಸಮರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಲಿಯಡ್ ಮತ್ತು ರಾಮಾಯಣಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆಯುಂಟು ಎರಡು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಮರ ನಡೆಯುವುದು ಅತಿ ಲಾವಣ್ಯವತಿಯಾದ ಒಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀಗಾಗಿ ಆದರೆ ಮಹಾಭಾರತ ಒಂದು ಮನೆತನದ ಅಂತಃಕಲಹದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗುವ ಸಮರ 'ಇಲಿಯಡ್'ನ ಸಮರದಂತೆ ವಿಪ್ಲವಕಾರಿಯಾದುದು ಜಗತ್ತಿನ ಒಂದು ಭಾಗದ ಇತಿಹಾಸದ ಗತಿಯನ್ನೇ ಬದಲಿಸಿ ಬಿಡುವಂತಹದು. ಸ್ವೇಚ್ಛಾ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ 'ರೂಪಸಿ' 'ಇಲಿಯಡ್'ನ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಮೂಲಕಾರಣವಾದರೆ ಪತಿವ್ರತೆಯಾದ ರೂಪಸಿಗೆ ಆದ ಅಪಮಾನ 'ಭಾರತ'ದ ದುರಂತದ ಮೂಲಕಾರಣ 'ಇಲಿಯಡ್'ನ ಜಗತ್ತು ಪುರುಷರ ಜಗತ್ತು. ಸ್ತ್ರೀಯರು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ರಾಮಾಯಣ, ಭಾರತಗಳಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ತಂದೆ, ಯೌವನದಲ್ಲಿ ಗಂಡ, ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಮಗ-ಇವರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಬಾಳಬೇಕು ಎಂಬುದು ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದ್ದಾಗ ಕೆಲವು ಸೌಮ್ಯತೆ, ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಕಂಡುಬಂದರು. ಏಜಾಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಯವರು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡದೆ ಗ್ರೀಕರ ಮನೋಧರ್ಮ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿರುವುದರಿಂದ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ

ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಆಕೃತಿ - ಆಶಯಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೈದಳೆದಿವೆ.

ಏಜಾಕ್ಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಲೈಕ್ಯ, ಸ್ಥಳೈಕ್ಯ, ಪಾತ್ರೈಕ್ಯಗಳು ಬರುವಂತೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಏಜಾಕ್ಸ್ ನಾಟಕವು ಟ್ರಾಯ್‌ನಗರಕ್ಕೆ ಸಮೀಪದ ಕಡಲ ದಂಡೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಪ್ರಸಂಗವಾದರೆ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ರಣಭೂಮಿಯ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಎರಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅನಗತ್ಯ ಘಟನೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸುತ್ತಲೂ ನಡೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಆರಂಭ, ಮಧ್ಯ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯಗಳು ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿವೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಘಟನೆಗಳು ಕರುಣೆ ಹಾಗೂ ಭಯವನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸಿ ಆ ಭಾವಗಳು ಭಾವವಿರೇಚನಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಕಥಾಸಂವಿಧಾನ, ಪಾತ್ರಗಳ ನೈತಿಕ ಪ್ರಭಾವ, ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ, ಚಿಂತನೆ, ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಮೇಳಗಳು ಎರಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಎರಡು ಒಳಿತುಗಳ ನಡುವೆ ಮುಖಾಮುಖಿ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಮಾನವ ಮತ್ತು ಆತನ ಜಗತ್ತು ನಿರಂತರವಾಗಿ ವಿಧಿಯಿಂದ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಒಳಗೆಯಿರುವ ಬರ್ಬರ ಗುಣಗಳಿಂದ ದುರಂತವಾಗುವುದು ಎರಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅನುಸಂಧಾನಗೊಂಡಿರುವುದು ಈ ಮೂಲಕ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ಈ) ಏಜಾಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯ -ವೈದೃಶ್ಯಗಳ ನಿರೂಪಣೆ

ಏಜಾಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಾದೃಶ್ಯ ವೈದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಏಜಾಕ್ಸ್ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಗ್ರೀಕ್ ಮಹಾಕವಿ ಹೋಮರ್ ಬರೆದಿರುವ 'ಇಲಿಯಡ್' ಮಹಾಕಾವ್ಯವೇ ಮೂಲ ಆಕರ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹತ್ತಾರು ವೀರ ಮಹಾಶೂರರಲ್ಲಿ 'ಅಖಿಲಸ್'ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ 'ಏಜಾಕ್ಸ್' ದ್ವಿತೀಯವನಾಗಿದ್ದವನು. ಬೃಹತ್ ಗಾತ್ರದ ಅಕ್ಷತ ಶರೀರದ ಏಜಾಕ್ಸ್ ತನ್ನ ಗುರಾಣಿಯನ್ನು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಬಿಗಿಹಿಡಿದು ಶೂಲಪಾಣಿಯಾಗಿ ನಡೆದನೆಂದರೆ ಎದುರಾಳಿಗಳ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲಣ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಟ್ರೋಜನ್

ಮಹಾಶೂರ 'ಹೆಕ್ತೂರ್' ಕೂಡ ಹೆದರುತ್ತಿದ್ದವನು ಇಂತಹ ಅಮೋಘ ಪಾತ್ರವನ್ನು 'ಇಲಿಯಡ್' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಹೋಮರ್‌ನನ್ನು ಜಗತ್ತಿನ ಆದಿಕವಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ಇಲಿಯಡ್' ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಹೋಮರ್‌ನನ್ನು ಜಗತ್ತಿನ ಆದಿಕವಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಲಿಯಡ್ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾದ ಏಜಾಕ್ಸ್‌ನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕಾರ ಸೋಪೋಕ್ಲಿಸ್ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರ, ಆಲೋಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಉನ್ನತಿಗೇರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನ ಮೂಲ ಮಹಾ ಭಾರತದ್ದು. ಆಶ್ರಯ ಗ್ರೀಕನದ್ದು. ಮಹಾಭಾರತದ ಸೌಪ್ತಿಕ ಪರ್ವದ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ಗದಾಯುದ್ಧದ ನಂತರ ನೆಲಕ್ಕುರುಳಿ ಬಿದ್ದಿರುವ 'ದುರ್ಯೋಧನ'ನ ಬಳಿಗೆ ಬಂದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ತನ್ನ ಸ್ವಾಮಿ, ಒಡೆಯ ಅಥವಾ ಅರಸನಾದ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಆಗಿರುವ ಅನ್ಯಾಯ, ಅಪಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ 'ರುದ್ರ'ನನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ದೇವತೆಗಳ ಮೋಸದಿಂದ ಪತನಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕ ಕೂಡ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್‌ನ ಬಿಡಾರದ ಮುಂದೆ ರುದ್ರ, ಕೃಷ್ಣರ ಸಂಬಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಸ್ವಾಮಿಗೆ ಆದ ಅವಮಾನವನ್ನು ತೀರಿಸಲು ರಾತ್ರಿವೇಳೆ ಪಾಂಡವರ ವಿನಾಶಕ್ಕಾಗಿ ಧಾವಿಸಿದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್‌ನಿಗೆ 'ರುದ್ರನ್' ಮಾಯಾಜಾಲದಿಂದ ಮಂಕು ಕವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ದನ, ಕುರಿ ಮತ್ತು ಉಪಪಾಂಡವರನ್ನು ಕೊಂದು ಒಂದು ಬಲವಾದ ಟಗರನ್ನು ಎಳೆದು ತಂದು ಕೃಷ್ಣನೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಹಿಂಸಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ನಂತರ ತನ್ನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಜಾಗೃತಗೊಂಡು ತಾನು ಮಾಡಿದ ಪಾಪಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಗೋಳಾಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಆವೇಶದ ದುಡುಕುತನಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಃಶ್ಚಿತ್ತವಾಗಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕೊನಗೆ ಭೀಮ ಇವನ ಶವ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ 'ಏಕಲವ್ಯ'ನ ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಹಾಗೂ ಕೃಷ್ಣನ ಬುದ್ಧಿಮಾತುಗಳಿಂದ ಸಂಸ್ಕಾರ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಟೆ ಮತ್ತು ದೇವತೆಗಳ ತಂತ್ರಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ದುರಂತಕ್ಕೀಡಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಎರಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಾದೃಶ್ಯ-ವೈದೃಶ್ಯಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದು ಪಾತ್ರಗಳ ಅಳವಡಿಕೆ, ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಏಜಾಕ್ಸ್ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಶ್ರೀಯವರು

ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ 'ಚಿರಂಜೀವಿ' ಯಾಗಿದ್ದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಪಾತ್ರವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಆಶಯ- ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಜೋಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಕೆಲವೊಂದು ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಉತ್ತಮ ದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಇಲಿಯಡ್' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಹಾಶೂರದಲ್ಲಿ ದ್ವಿತೀಯವಾದ ಏಜಾಕ್ಸ್ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಶೂರನಲ್ಲದ ಹಾಗೂ 'ಚಿರಂಜೀವಿ' ಯಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಈ ನಾಟಕದ ದುರಂತ ನಾಯಕನಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಅಥೇನಾ ದೇವತೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಶ್ರೀಯವರು ರುದ್ರ ಎಂಬ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವಿನ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ರುದ್ರನು ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನು ಸಂಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವುದು ಶ್ರೀಯವರ ಕೌಶಲ್ಯಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಏಜಾಕ್ಸ್ ಪತನಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿ 'ಒಡಿಸ್ಯೂಸ್' ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈತನಿಂದಲೇ ಒಬ್ಬ ಉದಾತ್ತವೀರ ಪಾಪಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಎಸಗಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. 'ಒಡಿಸ್ಯೂಸ್' ತಂತ್ರಿ ಮತ್ತು ಕುಶಾಗ್ರಮತಿಯುಳ್ಳವನು. ಅಂದರೆ 'ಶಕ್ತಿಗಿಂತ ಯುಕ್ತಿ ಮೇಲು' ಎಂಬಂತೆ 'ಅಖಿಲಿಸ್'ನ ಖಡ್ಗವನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಏಜಾಕ್ಸ್‌ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತ ಶತೃವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದುವ ಜಾಣ್ಮೆ, ತಂತ್ರ, ಮುಂದಾಲೋಚನೆ, ಕಪಟತನ, ಛಲವಂತಿಕೆಗಳು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿ ಒಡಿಸ್ಯೂಸ್' ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ತಂದಿರುವುದು ಸಮಂಜಸವಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ಅಪಮಾನ, ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕೃಷ್ಣನೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣನೆಂಬುದು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಿಲುವಾಗಿದೆ. ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ಪಾಂಡವರನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸುವುದು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್‌ನ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಯವರ ಈ ಜೋಡಣೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಇಡೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರವಾದ ದುರಂತ ನಾಯಕ ಏಜಾಕ್ಸ್‌ನ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿ ಗೌರವ, ದುಃಖದಲ್ಲಿ ತನ್ನದು ಸಮಪಾಲು ಎಂದು ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಕಳವಳಪಡುವವಳು, ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಏಜಾಕ್ಸ್‌ಗೆ ಸೆರೆಸಿಕ್ಕ ಹೆಣ್ಣು 'ತೆಕ್ಮೆಸ್ಸಾ ಮಾತ್ರ ಇವಳಲ್ಲಿ ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಕಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಏಜಾಕ್ಸ್‌ನ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಂಥ ಒಂದು ಹೃದಯ

ಹಿಂಡುವ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಲ್ಲಣಗೊಳಿಸುವ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ.ಕಾರಣ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ವಿವಾಹ ಬಂಧನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡದೆ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯವನ್ನು ಪಾಲಿಸುತ್ತಿರುವುದು. ಆದರೆ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ಎಂಬಂತೆ 'ಭಾರ್ಗವಿ' ಎಂಬ ಅಜ್ಜಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವಳು ತೆಕ್ಮೆಸ್ಸಾಳ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಕೂಡ ಅವಳನ್ನು ಹಾಗೆ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಏಜಾಕ್ಸ್‌ನ ಮಗನಾದ 'ಯೂರಿಸಾಸಿಸ್' ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಶ್ರೀಯವರ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ರುದ್ರಶಕ್ತಿ'ಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವುದು ಕೇವಲ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯ ಒದಗಿಸುವ ಬದ್ಧತೆಗೆ ಎಂಬಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಮೂಲ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಾಗಲೀ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್‌ಗೆ ಮದುವೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಮಗನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ರುದ್ರಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತಂದಿರುವುದು ಸರಿಯೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಮೂಲನಿಷ್ಠ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಥನಕ್ಕೆ ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರು ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಏಜಾಕ್ಸ್‌ನ ಬಲತಮ್ಮನಾದ 'ಕ್ಯೂಕ್ರೋಸ್' ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ ತಮ್ಮನಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಕಾಡಿನ ಬೇಡರ ನಾಯಕ 'ಏಕಲವ್ಯ' ಈ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯ ಒದಗಿಸುವ ಪಾತ್ರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮೆನೊಲಸ್ ಆಗಮೆಮ್ನನ್ ಇಬ್ಬರಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಶ್ರೀಯವರು ಭೀಮನನ್ನು ಮಾತ್ರ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಏಜಾಕ್ಸ್ ನಾಟಕದ ಹರಿಕಾರ. ಪರಿಚಾರಕರು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಜಾಕ್ಸ್ ನಾಟಕದ ಅಂಬಿಗರ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಬೇಡರ ಮೇಳವನ್ನು ತರುವುದರ ಮೂಲಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸಮದೂಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ

1. ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕ, ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್, 1986, ಗೀತಾಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು. ಪು. 1-15, (ಸಂಗ್ರಹ)
2. ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕ, ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್, 1986, ಗೀತಾಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು. ಪು. 131-132.
3. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ನೂರರ ನೆನಪು, ಸಂ. ರಾಮೇಗೌಡ, ಪ್ರಧಾನ ಗುರುದತ್ತ, 1984, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, (ಸಂಗ್ರಹ)
4. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಎಲ್.ಎ.ಸಿ. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್. (ಸಂ.) ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕ - ಕೆ.ಎನ್. ಕ....ಮುರಳೀಧರ ಉಪಾಧ್ಯ, ಹಿರಿಯಡಕ. 1993, ಉದಯಭಾನು ಕಲಾಸಂಘ, ಬೆಂಗಳೂರು. ಪು. 208-214.
5. ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕ, ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್, 1986, ಗೀತಾಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು. ಪು. 289-293. (ಸಂಗ್ರಹ)
6. ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳು, ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ, ಚಂದ್ರಶೇಖರಯ್ಯ, 1984, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಪು. 115.
7. ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿ ನಾಟಕ - ಗಂಭೀರ ನಾಟಕ : ಒಂದು ಪಕ್ಷಿನೋಟ. ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್, 1986, ಗೀತಾಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು. ಪು. 294-295.
8. ಭಾರತೀಯ ಹಾಗೂ ಗ್ರೀಕ್ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು, ಮೂಲ : ರಾಬರ್ಟ್ ಆಂತೋನಿ, ಅನು : ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ, 1979, ಗೀತಾ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು. ಪು. 54-60.
9. ಅನಿಕೇತನ - ಭಾರತೀಯ ಹಾಗೂ ಗ್ರೀಕ್ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು, ಮೂಲ- ರಾಬರ್ಟ್ ಆಂತೋನಿ, ಅನುವಾದ : ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ, 1979, ಗೀತಾ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಪು. 54-70. ಸಂಗ್ರಹ

ಅಧ್ಯಾಯ - ಎರಡು

ತಾರ್ತುಫ್‌ನ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿ ಆಷಾಢಭೂತಿ

ಮೋಲಿಯೇರ್

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೨೨ರಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಮೋಲಿಯೇರ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ 'ಫ್ರೆಂಚ್ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿ' ಎಂದೇ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡವನು. ಇವನ ಕೃತಿಗಳ ಒಳನೋಟದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಉತ್ಸಾಹ, ವಿಚಾರಶೀಲತೆ, ಗೆಲುವು, ಹಾಸ್ಯ, ವಿಡಂಬನೆಯಂತಹ ವಸ್ತುಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ವೈನೋದಿಕ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾ ಪುರಾತನತೆಯನ್ನು ನವೀನವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಮೋಲಿಯೇರ್‌ನ ಕೃತಿಗಳು ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ತೀಕ್ಷ್ಣ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಗಂಭೀರವಾದ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಈತನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಗುನಗುತ್ತಲೇ ಸತ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಬೆಳಕಿಗೊಡ್ಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚರಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇವನಿಗೆ ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿವೆ.

ಫ್ರೆಂಚ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವೈನೋದಿಕಗಳಲ್ಲಿ 'ತಾರ್ತುಫ್' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನೋವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಇದರ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನಿಷೇಧಿಸಿದರು. ಆದರೆ ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ಹೆಸರನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿ ನಾಟಕದ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಯಿತು.

ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾಯ

ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಅಕ್ಕಿಹೆಬ್ಬಾಳು ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿರಾಯರು ಪರಿಪಕ್ವತೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಸರು. ತಮ್ಮ ಪರಿಪಕ್ವತೆ, ತಿಳಿಹಾಸ್ಯ, ಸರಳತೆ ಮತ್ತು ತೆರೆದೆ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಎಲ್ಲಾ ಪೀಳಿಗೆಗಳ ಪ್ರೀತಿ ಗೌರವಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದುಕೊಂಡು ಹಿರಿಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ, ಸಂಸ್ಕೃತ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್, ಫ್ರೆಂಚ್ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವರು. ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕ್, ರಷ್ಯಾ ಮೊದಲಾದ ಹಲವು ದೇಶಗಳ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಡಾ. ಸರ್ವಪಲ್ಲಿ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ ಮೂರ್ತಿರಾಯರು ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಅಭಿರುಚಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಕ್ರೆಟೀಸನ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳು, ಹವಳದ ದ್ವೀಪ, ಯೋಧನ ಪುನರಾಗಮನ, ಅಮೇರಿಕನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಮೋಲಿಯೇರ್‌ನ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳು, ಇಂಡಿಯಾ ಇಂದು ಮತ್ತು ನಾಳೆ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಫಿಯರ್ ಪೂರ್ವಭಾಗ, ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳು, ಪೂರ್ವಸೂರಿಗಳೊಡನೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸತ್ಯ, ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಗಳಾಗಿವೆ. ಸಂಜೆಗಣ್ಣಿನ ಹಿನ್ನೋಟ ಎಂಬ ಆತ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಮೂರ್ತಿರಾಯರು ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಅ) ತಾರ್ತುಫ್ ಮತ್ತು ಆಷಾಢಭೂತಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರರಚನೆಯ ಕಲ್ಪನೆ

ತಾರ್ತುಫ್ ಮತ್ತು ಆಷಾಢಭೂತಿಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತು ಕಪಟಿಯೊಬ್ಬನು ಭಕ್ತನ ಅಥವಾ ಸಂತನ ಸೋಗುಹಾಕಿ ಜನರನ್ನು ಮೋಸಗೊಳಿಸುವುದು. ಅವರನ್ನು ತನ್ನ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಬೇರೊಂದು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಭಕ್ತನಂತೆ ನಟಿಸಿ ಏನೂ ತಿಳಿಯದ ಮನೆಯ ಮುಗ್ಧ ಒಡೆಯನನ್ನು ತನ್ನ ಜಾಣ್ಮೆಯ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ವಂಚಿಸಿ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಒಡೆಯನಿಂದ ದೂರವಿರಿಸಿ, ಮನೆಯ ಮಾಲೀಕನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಅತ್ಯಾಚಾರ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಅಸಹ್ಯ ಕೃತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡ ಮನೆಯ ಮಾಲೀಕನಿಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಬರದಂತೆ ನಾಟಕವಾಡಿ ಒಡೆಯನ ಮಗಳನ್ನೇ ಮದುವೆಯಾಗಲು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಒಡೆಯನ ಎಲ್ಲಾ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಹೆಸರಿಗೆ ಬರೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧಿಕಾರ ಚಲಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಮನೆಯ ಒಡೆಯನಿಗೆ ಇವನ ಕ್ರೂರವಾದ ವಂಚನೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ ತಿಳಿದು ಇವನನ್ನು ದಂಡಿಸಲು ಮುಂದಾದಾಗ ಅವನನ್ನು ಬೈದು ಈ ಮನೆ ಆಸ್ತಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತನ್ನದೆಂದು ನೀವೆಲ್ಲಾ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಬೇಕು ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಆಡುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ರಾಜರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಒಡೆಯನಿಗೆ ಆಸ್ತಿ ಸೇರಿ ಈತ ಸೆರೆಮನೆಗೆ ಹೋಗುವುದು ಇದರ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ.

ಒಬ್ಬ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕಪಟಿಯ ಸಾಹಸವೇ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತು. 17ನೇ ಶತಮಾನವು ಫ್ರಾನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಾಲವಾಗಿತ್ತು. ಭಕ್ತಿಗೆ ಅಪಾರವಾದ ಗೌರವವೂ ಪ್ರಭಾವವೂ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಮೋಸಗಾರರು ಅವುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಭಯವಾಗಿ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂತವರು ತಮ್ಮ ಹೃದಯದ ಆಳ ಪತ್ತೆಯಾಗದಂತೆ ಹೇಗೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಸ್ವಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ದೈವ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊದಿಕೆಯನ್ನು ಹೊದಿಸುವುದು ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಇಂತಹದ್ದೇ ಸ್ಥಿತಿ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ 17ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕಪಟತನ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

[illegible]

ಪಾತ್ರರಚನೆಯ ಕಲ್ಪನೆ

ಮೋಲಿಯೇರ್ 'ತಾರ್ತೂಫ್' ನಾಟಕವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಆಷಾಢಭೂತಿ' ಎಂದು ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾಯರು ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಾರ್ತೂಫ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಮದಾಮ್ ಪರ್ನೆಲ್' ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ 'ಪಾರ್ವತಮ್ಮ ಎಂಬ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮನೆಯ ಒಡೆಯನಾದ 'ಆರ್ಗಾನ್' ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ 'ಶಂಕರಪ್ಪ' ಮೂಡಿ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸ್ವಭಾವ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿವೆ. 'ಆರ್ಗಾನ್' ನ ಹೆಂಡತಿಯಾದ 'ಎಲ್ಮೀರ'ಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ 'ಶಾರದೆ' ಕಾಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮೂಲ ತಾರ್ತುಫ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ದಾಮಿ'ಗೆ ಸರಿಸಮನಾಗಿ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಆಷಾಢಭೂತಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ತಾರ್ತುಫ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪಾತ್ರವಾದ 'ವಲೇರ' ಒಬ್ಬ ಪ್ರೇಮಿ. ಅವನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಆಷಾಢಭೂತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಅನಂತ'ನಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರವ್ಯಕ್ತಿ ಪಾತ್ರವಾದ ತಾರ್ತೂಫ್ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಆಷಾಢಭೂತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ''ಸುಬ್ಬಶಾಸ್ತ್ರಿ''ಯ ಪಾತ್ರವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈತನೇ ಆಷಾಢಭೂತಿಯ ವೇಷಧಾರಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ದೊರೀನ - 'ತಾರ್ತೂಫ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯಾದ ಮತ್ತು ಒಳ್ಳೆಯ ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇವಳು ಮರಿಯಾನಳ ಸೇವಕಿ. ಸೇವಕಿಯಾಗಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ವಹಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎನ್ನಿಸುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇವಕಿಯರು ಸ್ವತಂತ್ರ ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಅಸಮರ್ಥರು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮೂರ್ತಿರಾಯರು 'ದೊರೀನಳ' ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಸೃಸ್ಟಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ಶಂಕರಪ್ಪನವರ ಮಗಳಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮರಿಯಾನಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು 'ಲಲಿತೆ' ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇರುವ 'ಫ್ಲಿಪೋತಾ ಎಂಬ ಮದಾಮ್ ಪರ್ನೆಲ್ಲಳ ಸೇವಕಿಯು ಇಲ್ಲಿ 'ಮಾದ'ನಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಮೂರ್ತಿರಾಯರು ಗಂಡು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

[illegible]

[illegible]

ತಾರ್ತೂಫ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ 'ಲಾಯಲ್'ಗೆ ಸಮನಾಗಿ 'ಗೋವಿಂದಯ್ಯ' ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪೋಲಿಸ್ ಅಧಿಕಾರಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಆಷಾಢಬೂತಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಟರ್ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರು ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸದ ಜಟಕಾದವರು ಇಬ್ಬರು ಕಾನ್ಸ್‌ಟೇಬಲ್ ಆಷಾಢಭೂತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾಯರು ಕನ್ನಡದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಆ) ತಾರ್ತುಫ್ ಮತ್ತು ಆಷಾಢಭೂತಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಪಟತನದ ವಿಡಂಬನೆ

'ತಾರ್ತುಫ್' ಮತ್ತು 'ಆಷಾಢಭೂತಿ' ನಾಟಕಗಳ ಕೇಂದ್ರ ವಸ್ತು ಕಪಟ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅನಾವರಣವಾಗಿದೆ. ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ತಾರ್ತೂಫ್ ಮತ್ತು ಸುಬ್ಬಶಾಸ್ತ್ರಿ ಇಬ್ಬರೂ ವಂಚನೆ, ಮೋಸ, ಸುಳ್ಳು, ಸಂಚು ಇತ್ಯಾದಿ ದುರ್ಗುಣಗಳ ಒಡೆಯರು. ಈ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇವರಿಬ್ಬರ ಕಪಟತನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಬ್ಬರ ಕಪಟತನವನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುವ ವಾಕ್ಯಗಳು ಈ ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಕಪಟಿಗಳನ್ನು ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ.

ತಾರ್ತುಫ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮದಾಮ್ ಪರ್ನೆಲ್‌ಳಿಗೆ ದಾಮಿಯು ತಾರ್ತುಫ್‌ನನ್ನು ಈ ರೀತಿ ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ. [1]''ಮಹಾಧರ್ಮಿಷ್ಟ, ಇವನು ಒಪ್ಪದ ಹೊರತು ನಮ್ಮ ಮನೇಲಿ ಏನೊಂದು ಸಂತೋಷ ಸಂಭ್ರಮ ಇರಬಾರದಲ್ಲವೆ?''[1] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ದೊರೀನ ತಾರ್ತುಫ್‌ನನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. [2]''ನೀವೇನೋ ಅವನು ಮಹಾಸಾಧು. ಸಂತ, ಅಂತ ತಿಳಿದಿದ್ದೀರಿ. ನನ್ನ ಕೇಳಿದರೆ ಅವನು ಶುದ್ಧ ಕಪಟಿ[2] ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ತಾರ್ತುಫ್‌ನ ನಿಜವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ದೊರೀನ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಆಷಾಢಭೂತಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೀನಳಂತೆ ಸರಸ್ವತಿ ಸುಬ್ಬಾಶಾಸ್ತ್ರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. [3]''ಅಜ್ಜಿ ನೀನೇನೋ ಅವನು ಮಹಾ ವಿರಕ್ತ ಯೋಗಿ ಅಂತ ತಿಳಿದು ಕೊಂಡಿದ್ದೀಯಾ. ಅದೆಲ್ಲಾ ಬರಿಯ ಬೂಟಾಟಿಕೆ''[3]. ಇಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರೂ ಕೂಡಾ ಕಪಟಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಏಕರೀತಿಯ ವಿಡಂಬನೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಾರೆ. ದೊರೀನ ತಾರ್ತುಫನ ನಡತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಪರ್ನೆಲ್‌ಳಿಗೆ ಇದು ಎಲ್ಲರೆದುರಿಗೂ ಹೇಳೋ ಮಾತಲ್ಲ[4]''ಇವನಿಗೆ ಅಮ್ಮಾವರ

ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣು ಬಿದ್ದಿದೆ''[4] ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮೊದಲನೆ ದೃಶ್ಯದ ಮಾತು ಕನ್ನಡದ ಆಷಾಢಭೂತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ದೊರೀನಳ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ 'ಸರಸ್ವತಿ' ಇಂತಹ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ.

ತಾರ್ತುಫ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯ - ೪ರಲ್ಲಿ ಕ್ಲೆಯಾಂತ್ ಆರ್ಗಾನ್‌ಗೆ ತಾರ್ತುಫ್‌ನನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಪಟಿಗಳಿಗೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕರಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಬೇಡವೇ? ಮುಖಕ್ಕೆ ಕೊಡೋ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನೇ ಮುಖವಾಡಕ್ಕೂ ಕೊಡೋದುಂಟೆ? ಯಾವ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರಲಿ, ವಿಪರೀತ ನಟನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ತಾರ್ತುಫ್‌ನ ನಿಜ ಸ್ವಭಾವ ಕ್ಲೆಯಾಂತ್‌ಗೆ ತಿಳಿದಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವನ ನಿಜ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿಡಂಬನೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಆಷಾಢಭೂತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಭಾವನನ್ನು ಕುರಿತು [5]''ನೀನು ಕುರುಡ ಅಂದರೆ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕುರುಡೆ? ಬೂಟಾಟಿಕೆಗೂ , ವೈರಾಗ್ಯಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಇಲ್ಲವೆ !''[5] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಸುಬ್ಬಶಾಸ್ತ್ರಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಮಾತು ಅವನ ಭಕ್ತಿಯ ವಿಡಂಬನೆಯಾಗಿದೆ.

ತಾರ್ತುಫ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಾರ್ತುಫ್‌ನನ್ನು ಕುರಿತು ಕ್ಲೆಯಾಂತ್ ಇನ್ನೊಂದು ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. [6]''ಈ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಮೋಸಗಾರಿಕೆಯ ಮಾತಾಡಿ ಜನರನ್ನು ಬಲೆಗೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಧರ್ಮವನ್ನು ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಕೀರ್ತಿಗೋಸ್ಕರವೋ, ಸನ್ಮಾನಗೋಸ್ಕರವೋ ಧರ್ಮವನ್ನು ಮಾರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಯಾರನ್ನಾದರೂ ನಾಶಮಾಡಬೇಕು ಅನ್ನಿಸಿದಾಗ ಭಗವಂತನ ಸೇವೆಯ ಸೋಗು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ದ್ವೇಷ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಬಾಕಿಯವರ ದ್ವೇಷಕ್ಕಿಂತ ಇವರ ದ್ವೇಷದಿಂದ ಆಗುವ ಅಪಾಯ ಹೆಚ್ಚು''[6] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ತಾರ್ತುಫ್‌ನನ್ನು ಧರ್ಮದ ವೇಷವನ್ನು ಕ್ಲೆಯಾಂತ್‌ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ' - ಸುಬ್ಬಶಾಸ್ತ್ರಿಯ ದ್ವೇಷ-ಮೋಸದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳದೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನ ಕಪಟತನವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. [7]''ವೇಷ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಅಲೆಯುತ್ತಾರಲ್ಲಾ ಈ ಬುಡ ಬುಡಕೆ ದಾಸಯ್ಯಗಳು ಇವರಂಥ ಪಾಪಿಗಳು ಯಾರು ಇಲ್ಲ. ವೈರಾಗ್ಯ ಅನ್ನುವುದೇನು ಹಾವಾಡಿಗರ ಆಟ ಕೆಟ್ಟು ಹೋಯಿತೆ?''[7] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಧರ್ಮದ ಭಗವಂತ, ಸೇವೆ ಸ್ವಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಮಾತನಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ತಾರ್ತುಫ್

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೊರೀನ ಆರ್ಗಾನ್‌ಗೆ ಆಡಂಬರವಿಲ್ಲದೆ ಸಾಧುಗಳ ಹಾಗೆ ಜೀವನ ನೆಡೆಸೋನು ಹೆಸರು, ವಂಶ ಅಂತ ಜಂಭ ಕೊಚ್ಚಬಾರದು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ.

ತಾರ್ತುಫ್ ತನ್ನ ಗತಕಾಲದ ವೈಭವವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಇರುವುದನ್ನು ಕಂಡ ದೊರೀನ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಸುಬ್ಬಶಾಸ್ತ್ರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸರಸ್ವತಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ. [8]''ಅಂಥ ವೈರಾಗ್ಯ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವನಿಗೆ ಈ ಹೆಮ್ಮೆ ಯಾಕೆ? ಪ್ರಪಂಚವೇ ನಶ್ವರ, ತಂದೆ ತಾಯಿ ಅನ್ನುವ ವ್ಯಾಮೋಹವೆಲ್ಲಾ ಬರಿಯ ಮಾಯೆ, ಅನ್ನೋನಿಗೆ ಐಶ್ವರ್ಯವಂತರು ಅಂತ ಜಂಭವೇಕೆ?''[8] ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಕೂಡ ತಾರ್ತುಫ್ ಮತ್ತು ಆಷಾಢಭೂತಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ಮೂರನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ದೊರೀನ ಹೇಳುವ 'ಅವರನ್ನು ಕಂಡರೆಸ್ವಲ್ಪ ಕಳ್ಳ ಪ್ರೀತಿಯಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು. ಎಂದು ತಾರ್ತುಫ್‌ನ ಕಳ್ಳ ಪ್ರೇಮದ ಬಗೆಗೆ ದಾಮಿಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತಾರ್ತುಫ್‌ಗೆ ಒಡೆಯನ ಹೆಂಡತಿಯ ಮೇಲೆ ಇರುವ ಕಾಮ ವ್ಯಾಮೋಹವನ್ನು ದೊರೀನ ಎರಡು ಬಾರಿ ಉಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ದೊರೀನ ಆಷಾಢಭೂತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಷಾಢಭೂತಿಯಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಿ, ಶಂಕರಪ್ಪನ ಮಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

ತಾರ್ತುಫ್‌ನು ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯನಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಕೂಡಾ ಕಪಟತನದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಅವನು ಶಿಷ್ಯನಿಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. [9]''ದೇವರು ಬೆಳಕು ತೋರಿಸಲಿ ಅಂತ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡು. ಯಾರಾದರೂ ನನ್ನ ನೋಡೋಕೆ ಬಂದರೆ, ದಾನವಾಗಿ ಬಂದದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬಂಧುಗಳಿಗೆ ಹಂಚೋದಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ ಅಂತಹೇಳು'' [9]ಎಂದಾಗ ದೊರೀನ ಅಬ್ಬ ಏನು ಬೂಟಾಟಿಕೆ? ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವನ ಕಪಟತನವು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಆಷಾಢಭೂತಿಯಲ್ಲಿ ಸುಬ್ಬಶಾಸ್ತ್ರಿ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಕಂಡೊಡನೆ ಶಿಷ್ಯನಿಗೆ [10] ''ನನ್ನ ಪಾರಾಯಣದ ಪುಸ್ತಕ ಅದನ್ನೆಲ್ಲಾ ತೆಗೆದಿಡುಪ್ಪಾ ಯಾರಾದರೂ ನನ್ನ ನೋಡಕೆ ಬಂದರೆ ದೇವರ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ ಅಂತಹೇಳು'' ...ಶ್ರೀರಾಮ, ಶ್ರೀರಾಮ....[10]ತಾರ್ತುಫ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೊರೀನ ತಾರ್ತುಫ್‌ಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಆಷಾಢಭೂತಿಯ ಸರಸ್ವತಿ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ತಾರ್ತುಫ್ ದೊರೀನಳ ಎದೆಯನ್ನು ನೋಡಿ [11] ಅದರಿಂದ ''ನಿನ್ನ ಎದೆಯನ್ನು

ಮುಚ್ಚಿಕೋ ನಾನು ನೋಡಲಾರೆ. ಅಂಥದ್ದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಅಪಾಯ. ಪಾಪದ ಯೋಚನೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತೆ''[11] ಇಲ್ಲಿ ತಾರ್ತುಫ್‌ನ ಕಪಟತನ ತೆರೆದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಮೀರಳ ಮೇಲೆ ಕಳ್ಳಪ್ರೇಮ ಮೋಹವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಹೊಂಚು ಹಾಕುತ್ತಿರುವ ಇವನು. ದೊರೀನಳ ಬಗ್ಗೆ ಈ ರೀತಿ ಮಾತನಾಡುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಅವನ ನಡತೆ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸು ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಆಷಾಢಭೂತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ನಿನ್ನ ಕೈಲಿ ಮಾತಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಮೇಲಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಾರ್ತುಫ್ ದೊರೀನಳ ಎದೆಯನ್ನು ನೋಡುವುದು ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಅಪಾಯ ಎಂದವನು ಎಲ್ಮೀರಳನ್ನು ಕಂಡೊಡನೆ [12]'' ನಿಮ್ಮ ಜೊತೇಲಿ ನಾನೊಬ್ಬನೇ ಇರೋದು ಅಂದರೆ ನನಗೂ ಬಹಳ ಸಂತೋಷ ಇಂಥ ಅನುಕೂಲ ಕರುಣಿಸಲಿ ಅಂತ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಭಗವಂತನಲ್ಲಿ ಮೊರೆಯಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ ''ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಈತ ಎಂತಹ ಕಪಟತನದ ಮನುಷ್ಯ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ತಾರ್ತುಫ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಮೀರ ತಾರ್ತುಫ್‌ಗೆ ''ನಿಮಗೆ ಇಹಲೋಕದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ತಾರ್ತುಫ್ '' ನನ್ನ ಎದೆಯಲ್ಲಿರೋದೇನೋ ಬೆಣಚುಗಲ್ಲಿನ ಹೃದಯವಲ್ಲ'' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಸನ್ಯಾಸಿ ಅಲ್ಲ ನನಗೂ ಕಾಮ ಪ್ರೇಮಗಳಿವೆ ಎಂದು ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಜನರು ಇವನನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಪರಿಸರವನ್ನೇ ಹೆಣ್ಣಿಗಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸುವ ಜಾಯಮಾನದವನ್ನಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆಷಾಢಭೂತಿಯಲ್ಲಿ 'ಶಾರದೆ' ಲಲಿತೆಯನ್ನು ಸುಬ್ಬಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮದುವೆಗೆ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಬಗೆದು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. 'ಪ್ರಪಂಚದ ಹಂಬಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟೋರಿಗೆ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ತೊಳಲುವುದಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸು ಬರುತ್ತದೆಯೇ'' ಎಂದಾಗ ಸುಬ್ಬಶಾಸ್ತ್ರಿ ಎಷ್ಟಾದರೂ ನಾನು ಮನುಷ್ಯನೇ ಅಲ್ಲವೆ''[12] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ತಾರ್ತುಫ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಾರ್ತುಫ್ ಆರ್ಗಾನ್‌ಗೆ 'ನಾನು ಎಂಥೆಂಥಾ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಬಲ್ಲೆ ಅಂತ ನಿನಗೇನು ಗೊತ್ತು' ಎಂದು ತನ್ನ ಒಳಗಿನ ವಿಕಾರವನ್ನು ಅವನೇ ಪ್ರಚಾರ ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಸ್ವವಿಡಂಬನೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಆಷಾಢಭೂತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸುಬ್ಬಶಾಸ್ತ್ರಿ ಶಂಕರಪ್ಪನಿಗೆ [13]''ನೀನು ನನ್ನ ಬಾಹ್ಯಚರ್ಯೆ ನೋಡಿ ನಾನು ಸಭ್ಯ ಅಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೀಯ. ಅದೆಲ್ಲಾ ಬರಿಯ ಆಡಂಬರವಿರಬಾರದೇನು?

ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಗೋಮುಖ ವ್ಯಾಘ್ರಗಳು ಎಷ್ಟಿಲ್ಲ.''[13] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇವನು ಕೂಡ ತಾರ್ತುಫ್ ನಾಟಕದ ತಾರ್ತುಫ್‌ನಂತೆ ತನ್ನ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಮೋಸ ವಂಚನೆಯನ್ನು ಸ್ವವಿಡಂಬನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ತಾರ್ತುಫ್ ಎಷ್ಟೇ ಕಪಟಿಯಾದರೂ ಬೇರೆಯವರ ಕಪಟತನಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಮೀರ ಅವನ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾಳೆ.[14] ''ಯಾರ ಮೇಲೆ ಪ್ರೀತಿಯಿದೆಯೋ ಅಂಥವರಿಂದ ಜನ ಸುಲಭವಾಗಿ ಮೋಸ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಆತ್ಮ ಪ್ರೇಮವೇ ಆತ್ಮ ವಂಚನೆಗೆ ದಾರಿ''[14] ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಕಾರ್ತುಫ್‌ನ ಕಪಟತನಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿತಂತ್ರವನ್ನು ಎಲ್ಮೀರ ಮತ್ತು ದೊರೀನ ಹೂಡುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಮೀರ ತಾರ್ತುಫ್‌ನನ್ನು ಬಹಳವಾಗಿ ಹೊಗಳುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಮೋಸಹೋದ ತಾರ್ತುಫ್ '' ನಿನ್ನ ಮಾತು ಜೇನುತುಪ್ಪ ಇದ್ದಹಾಗೆ, ಸರ್ವೇಂದ್ರಿಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಧುರವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ'' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ತಾರ್ತುಫ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಾರ್ತುಫ್‌ನನ್ನು ಎಲ್ಮೀರ ಮತ್ತು ದೊರೀನ ಸೇರಿ ಅವನನ್ನು ಹೇಗೆ ಮೋಸಗೊಳಿಸಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲೇ ಯೋಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಶಾರದೆ ಮತ್ತು ಸರಸ್ವತಿ ಇಂತಹ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ತಾರ್ತುಫ್ ಎಲ್ಮೀರಳ ಜೊತೆ ಮಾತಾಡುವ ಲೈಂಗಿಕ ಮಾತುಗಳು ಆಷಾಢಭೂತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ತಾರ್ತುಫ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಾರ್ತುಫ್ ಆರ್ಗಾನ್‌ನ್ನು ಹೇಗೆ ಮೋಸಗೊಳಿಸಿರುವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೇಗೆಂದರೆ [15]''ಅವನ ಹೆದರಿಕೆ ಯಾಕೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೀರಿ? ಅವನು ಮೂಗುದಾರ ಹಾಕಿ ಹೇಗೆಂದರೆಹಾಗೆ ಎಳೆಯಬಹುದಾದ ಮನಸ್ಸು ಎಲ್ಲನೂ ನೋಡಿದರೂ ಒಂದನ್ನು ನಂಬದೆ ಇರುವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಂದಿಟ್ಟಿದ್ದೀನಿ''[15] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಆರ್ಗಾನ್‌ನನ್ನು ಯಾವರೀತಿ ಮೋಸಗೊಳಿಸಿರುವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಾರ್ತುಫ್ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವನ ಕಪಟತನದ ವಿಡಂಬನೆಯಾಗಿದೆ.

ಆಷಾಢಭೂತಿಯಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಸುಬ್ಬಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಶಂಕರಪ್ಪನ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅವನ ಕಪಟತನವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ''ಇಲ್ಲ ನಾನು ಸಾಕಾದಷ್ಟು ಮಂಕುಬೂದಿ ಎರಚಿದ್ದೇನೆ'' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮೂಲದಂತೆ ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲಿ ಅವನ ಕಪಟತನದ ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ತಾರ್ತುಫ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಾರ್ತುಫ್‌ನ ಕಪಟತನವನ್ನು ಕಂಡು ಆರ್ಗಾನ್ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಚಕಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ.[16]''ಮೇಲೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಶ್ರದ್ಧೆ ತೋರಿಸಿ ಒಳಗೆ ಇಂಥ ಕೆಟ್ಟ ಇಬ್ಬಂದಿ ಹೃದಯ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವವರುಂಟೇ?[16] ಎಂಬುದು ಅವನ ಚಕಿತತೆಗೆ ಕಾರಣ. ಆದರೆ ಆಷಾಢಭೂತಿಯಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಪಡದೆ ಶಂಕರಪ್ಪ ಸುಬ್ಬಶಾಸ್ತ್ರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. [17]''ಎಂಥಾ ತಂತ್ರಿ ಉಂಗುಷ್ಟದಿಂದ ನೆತ್ತಿಯವರೆಗೂ ವಿಷತುಂಬಿದೆ, ಬಾಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅಮೃತ ಸುರಿದುಹೋಗುತ್ತದೆ.....[17] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಸುಬ್ಬಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ತಾರ್ತುಫ್ ಆಷಾಢಭೂತಿಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆ ಸ್ವರೂಪ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಸಾದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಕಡೆ ವೈದೃಶ್ಯಗಳು ಕಂಡು ಬಂದರೂ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಕಪಟದ ವಿಡಂಬನೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಇ) ತಾರ್ತುಫ್ ಮತ್ತು ಆಷಾಢಭೂತಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಪ್ರಹಸನ

ಮೋಲಿಯರ್‌ನ ತಾರ್ತುಫ್ ನಾಟಕ ಮೂಲತಃ ಒಂದು ಪ್ರಹಸನ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬ ಕಪಟಿ ಸಮಯ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಯಾವ ರೀತಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುತ್ತಾನೆಂಬುದು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇವನಂತೆ ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳು ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಮನರಂಜನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಪ್ರಹಸನವನ್ನು ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ತಾರ್ತುಫ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಾರ್ತುಫ್‌ನ ಬಗ್ಗೆ ಮದಾಮ್ ಪರ್ನೆಲ್‌ಳು ಮಾತನಾಡುವುದು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಪ್ರಹಸನಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾಗಿದೆ. [18]''ನಿಮಗೆ ಸ್ವರ್ಗದ ದಾರಿ ತೋರಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅವನ ಆಸೆ'[18] ಎಂಬುದನ್ನು ಪರ್ನೆಲ್‌ಳು ಹೇಳುವುದು ಮತ್ತು ಅವನು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೆ ಕಾಣುವುದು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ ಇವನು ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನೋಡುಗರು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆಷಾಢಭೂತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಹಾಸ್ಯ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪಾರ್ವತಮ್ಮ '' ಅವರು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ನಡೆದುಕೊಂಡರೆ ಇಹಕ್ಕೆ ಸುಖ. ಪರಕ್ಕೆ ಗತಿ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡವರಾದರೂ ಪರ್ನೆಲ್ ಮತ್ತು ಪಾರ್ವತಮ್ಮರಿಗೆ ಕಪಟಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯಲಾರದೆ ತಮ್ಮ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ. ತಾರ್ತುಫ್‌ನಲ್ಲಿ ದೊರೀನ ಪರ್ನೆಲ್‌ಳಿಗೆ 'ಬರಾಂತಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ [19]'' ಒಳ್ಳೆ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಟ್ಟರಿ. ಆಕೆಯ ಮೇಲೆ ಯಾರು

[illegible]

[illegible]

ದೂರು ಹೊರಿಸುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಆಕೆಯದು ವೈರಾಗ್ಯದ ಬಾಳು ವಯಸ್ಸಾಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ವೈರಾಗ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಆಸಕ್ತಿ''[19] ಇದು ಅವಳ ಶೀಲದ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುವುದಾಗಿದೆ. ಆಷಾಢಭೂತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾರ್ವತಮ್ಮಳಿಗೆ ರಾಮು ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮಳ ಶೀಲದ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಿಯೇ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಬದಲಿಗೆ ರಾಮು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮನನ್ನು ಕುರಿತು ''ಅರುಂಧತಿ, ಅರವತ್ತು ವರ್ಷವಾದ ಮೇಲೆ ಅರುಂಧತಿಯಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೇನು?'' ಎಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ತಾರ್ತುಫ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕ್ಲೆಯಾಂತನನ್ನು ಕುರಿತು ಆರ್ಗಾನ್ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. [20]''ಹೌದಯ್ಯ ನೀನೊಬ್ಬ ಪಂಡಿತ, ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ ಎಲ್ಲರ ಗೌರವವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದೀಯ, ಪ್ರಪಂಚದ ಜ್ಞಾನವೆಲ್ಲಾ ನಿನ್ನೊಬ್ಬನಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿದೆ. ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನೀನು 'ಕೀ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ'' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಕ್ಲೆಯಾಂತ್ ಹೇಳುವ ಬುದ್ಧಿ ಮಾತುಗಳು ಆರ್ಗಾನ್‌ಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗದೆ ಈ ರೀತಿಯ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಆರ್ಗಾನ್ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಷಾಢಭೂತಿಯಲ್ಲಿ ಶಂಕರಪ್ಪ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪರಿಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.'ಸರಿ ಬಿಡು ನೀನೊಬ್ಬ ದೊಡ್ಡ ಪಂಡಿತ ! ನಿನಗೆ ತಿಳಿಯದೆ ಇರುವುದು ಏನಿದೆ? ನೀನು ಬೃಹಸ್ಪತಿ !''[20] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮೂರ್ತಿರಾಯರು ತಾರ್ತುಫ್ ನಾಟಕದ ಮೂಲವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ತಾರ್ತುಫ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಾರ್ತುಫ್ ದೊರೀನ ಆರ್ಗಾನ್‌ನನ್ನು ಕುರಿತು ''ಹೌದು ಹೌದು ನೀವು ಕಥೆ ಹೇಳಿದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಹೇಳುತ್ತೀರಿ' ಎಂದು ಪರಿಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವನ ಮಾತುಗಳು ಸತ್ಯವಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಆಷಾಢಭೂತಿಯಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಿ ತನ್ನ ತಂದೆಯಾಗಿರುವ ಶಂಕರಪ್ಪನನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಅಪಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಬುದ್ಧಿ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ಆರ್ಗಾನ್ ಮತ್ತು ದೊರೀನಳ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಆರ್ಗಾನ್ ತಾರ್ತುಫ್‌ನನ್ನು ಮರಿಯಾನಳು ಮದುವೆಯಾದ ಮೇಲೆ ರೂಪಿಸುತ್ತಾಳೆ ಎಂದಾಗ ದೊರೀನ ''ಅವಳೇ ಏನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾಳೆ? ಅವನಿಗೆ ಮೋಸ ಮಾಡಿ ಮೂಲೆ ಮುಕ್ಕನ್ನು ಮಾಡಿ ಕೂರಿಸಬಹುದು. ಮತ್ತೇನೂ ಇಲ್ಲ'' ಎಂದು ತಾರ್ತುಫ್‌ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಆರ್ಗಾನ್ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಲೇವಡಿ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಆಷಾಢಭೂತಿಯಲ್ಲಿ ಮೋಸದ ವಿಷಯವನ್ನು ಸರಸ್ವತಿ

[illegible]

ಮಾತನಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಡನಿಗೆ ಮಾನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಅವನೇ ಅವಳ ಪಾಲಿನ ದೈವ ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಇಂತಹ ವಾಕ್ಯ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ತಾರ್ತುಫ್‌ನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೊರೀನಳ ಪಾತ್ರ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಮಹಿಳೆಯಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ದೊರೀನ ಮರಿಯಾನಳ ಮತ್ತು ತಾರ್ತುಫ್‌ನ ಮದುವೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಹೀಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ. [21]'' ಖಂಡಿತ ಲಗ್ನದ ದಿನ ಆದ ಮೇಲೆ ಅವನಿಗೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾ ಇದ್ದೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿ ಹೆಂಗಸಿನ ಕೈಯಲ್ಲಿದೆ ಅಂತ ''[21] ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅಂದರೆ ಮದುವೆಯಾಗುವ ತಾರ್ತುಫ್‌ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ನಿರ್ಧಾರ ದೊರೀನಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಮನೋಧರ್ಮ ಆಷಾಢಭೂತಿ ನಾಟಕದ ಸರಸ್ವತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತಾರ್ತುಫ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದಾಮಿ ಆರ್ಗಾನ್‌ನಿಗೆ ''ಬಾ ಅಣ್ಣ, ನೀನು ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಗೆಲುವಾಗಲಿ ಅಂತ ಹೊಸ ವರ್ತಮಾನ ಒಂದಿಟ್ಟಿದ್ದೀವಿ. ಕೇಳಿದರೆ ನಿನಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತೆ'' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕಾರಣ ಆರ್ಗಾನ್ ಹೆಂಡತಿಯಾದ ಎಲ್ಮೀರಳನ್ನು ತಾರ್ತುಫ್‌ನು ಅತ್ಯಾಚಾರ ಮಾಡಲು ಹೋಗಿ ವಿಫಲನಾಗಿರುವ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಮಗ ಈ ರೀತಿ ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡಿ ವ್ಯಂಗ್ಯದಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಆಷಾಢಭೂತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಮು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. [22] '' ಅಣ್ಣಾ ಇಷ್ಟು ದಿನ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಉಪಚಾರ ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ನಿನಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಫಲ ಸಿಕ್ಕಿದೆ''[22] ಎಂದು ಶಂಕರಪ್ಪನನ್ನು ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ತಾರ್ತುಫ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಪರಿಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವವಳು ಮದಾಮ್ ಪರ್ನೆಲ್. ತಾರ್ತುಫ್‌ನ ನೀಚ ಸ್ವರೂಪ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಇವಳು ಮಾತನಾಡುವುದು ಪ್ರಹಸನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ತಾರ್ತುಫ್‌ನನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾಳೆ ಎಂದರೆ [23]'' ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕಂಡೆವು ಅಂತ ನಾವು ಮೋಸ ಹೋಗೋದೆ ಹೆಚ್ಚು. ನೀನು ನೋಡಿದೆ ಅಂದುಕೊಂಡು ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರಬಾರದು''[23] ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ.

ತಾರ್ತುಫ್ ನಾಟಕದ ಪರ್ನೆಲ್‌ಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಷಾಢಭೂತಿ ನಾಟಕದ ಪಾರ್ವತಮ್ಮ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಪ್ರಹಸನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು.

ಈ) ತಾರ್ತುಫ್ ಮತ್ತು ಆಷಾಢಭೂತಿ ನಾಟಕಗಳ ತಕ್ಷಣ ತಿರುವು

ತಾರ್ತುಫ್ ಮತ್ತು ಆಷಾಢಭೂತಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯದ ಹಂತವು ತಕ್ಷಣವಾಗಿ ಮುಗಿದು ಹೋಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಕೊನೆಯ ಹಂತ ತಲುಪುವುದು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಎರಡು ಕೂಡ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ತಾರ್ತುಪ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಾರ್ತುಫ್ ಒಬ್ಬ ಕಪಟಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಲಾಗದ ಆರ್ಗಾನ್ ತಾರ್ತುಫ್‌ನ ಒಳಸಂಚಿಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಆಸ್ತಿ, ಮನೆಯಲ್ಲವನ್ನೂ ತಾರ್ತುಫ್‌ಗೆ ಬರೆದು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆಷಾಢಭೂತಿಯಲ್ಲಿ ಶಂಕರಪ್ಪನು ಸುಬ್ಬಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮೋಸ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಆಸ್ತಿ ಮನೆಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅವನ ಹೆಸರಿಗೆ ಬರೆದು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ.

ತಾರ್ತುಫ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಾರ್ತುಫ್ ತನ್ನ ಕಡೆಯವನಾದ ಸಾರ್ಜೆಂಟ್‌ನನ್ನು ಆರ್ಗಾನ್‌ನ ಮನೆಗೆ ಕಳುಹಿಸಿ ಆರ್ಗಾನ್ ಮತ್ತು ಕುಟುಂಬದವರು ಮನೆಯನ್ನು ಖಾಲಿ ಮಾಡುವಂತೆ ವಾರೆಂಟು ಜಾರಿ ಮಾಡಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆಷಾಢಭೂತಿಯಲ್ಲಿ ಗೋವಿಂದಯ್ಯ ಬಂದು ಶಂಕರಪ್ಪನಿಗೆ ಸುಬ್ಬಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ ನಿನ್ನ ಮನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ತಾರ್ತುಫ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ವಲೇರ್ ಬಂದು ಆರ್ಗಾನ್‌ಗೆ ತಕ್ಷಣ ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಹೊರಡುವಂತೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮಾತಿನಂತೆ ಆರ್ಗಾನ್ ಹೊರಡಲು ಸಜ್ಜಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ತಕ್ಷಣ ತಾರ್ತುಫ್ ಮತ್ತು ಆರ್ಗಾನ್‌ನ ನಡುವೆ ವಾದ-ವಿವಾದ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಪೋಲಿಸ್ ಅಧಿಕಾರಿ ತಾರ್ತುಫ್‌ನನ್ನು ಬಂಧಿಸಿ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. [24]" ತುಂಬ ಹೆದರಿದ್ದೀರಿ ಮಾಸ್ಟರ್, ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಿ ನಮ್ಮ ದೊರೆ ಮೋಸಗಾರರಿಗೆ ಶತ್ರು. ಆತನ ಕಣ್ಣು ಎಲ್ಲರ ಹೃದಯವನ್ನು ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡುತ್ತೆ. ಇವನ ಹೃದಯ ಹಾವಿನ ಹಾಗೆ ಸುತ್ತುಗಟ್ಟಿರುವ ಕೇಡಿಗತನ ಆತನ ತೀಕ್ಷ್ಣದೃಷ್ಟಿಗೆ ಮೊದಲೇ ಗೋಚರವಾಯಿತು''.[24] ಎಂದು ಎಲ್ಲಾ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ನಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಮನೆ, 'ಆಸ್ತಿ' ಬರೆದುಕೊಟ್ಟರೆ ಮತ್ತೆ ಅವನ ಸ್ವತ್ತಾಗುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ನಾಟಕವನ್ನು ಕೊನೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಈ ರೀತಿಯ ತಕ್ಷಣದ ತಿರುವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಸಮಂಜಸವಾಗಿಲ್ಲ.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ಆಷಾಢಭೂತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಸಹ ಕೊನೆಯ ಮುಕ್ತಾಯ ಸರಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಗೋವಿಂದಯ್ಯ ಶಂಕರಪ್ಪನ ಹತ್ತಿರ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಸುಬ್ಬಶಾಸ್ತ್ರಿ ಪ್ರವೇಶಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ತಕ್ಷಣವೇ ಇನ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಟರ್ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯ ಮತ್ತು ಇಬ್ಬರು ಪೋಲಿಸಿನವರು ಬಂದು ಸುಬ್ಬಾ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯನ್ನು ದಸ್ತಗಿರಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಇನ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಟರ್ ಶಂಕರಪ್ಪನಿಗೆ 'ಇವನು ಬಹಳ ದಿನದಿಂದಲೂ ಕೇಡಿ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿದ್ದವನು ಹಿಂದೆ ಒಂದೆರಡು ಸಲ ಶಿಕ್ಷೆಯೂ ಆಗಿದೆ'' ಎಂದು ಹೇಳಿ ನಾಟಕದ ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳ ಮುಕ್ತಾಯ ಸಮಂಜಸವಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ತಾರ್ತುಫ್ ಮತ್ತು ಆಷಾಢಭೂತಿ ನಾಟಕಗಳ ಮುಕ್ತಾಯ ಸಮಂಜಸವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಲು ಕಾರಣ ತಾರ್ತುಫ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪೋಲಿಸ್ ಅಧಿಕಾರಿ ಹೇಳುವ ತಾರ್ತುಫ್ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಮೋಸ, ವಂಚನೆಗಳು ನಮ್ಮ ದೊರೆಯ ಕಣ್ಣುಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ದೊರೆಯ ಕಣ್ಣು ಎಲ್ಲರ ಹೃದಯವನ್ನು ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ನಂಬಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಮನೆಯ ಒಡೆಯನಾದ ಅರ್ಗಾನ್‌ಗೆ ತಾರ್ತುಫ್‌ನ ಮೋಸ ತಿಳಿಯದ ಮೇಲೆ ರಾಜ್ಯದ ರಾಜನಿಗೆ ತಿಳಿಯುವುದು ಹೇಗೆ?

ಇನ್ನೂ ಆಷಾಢಭೂತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪೋಲಿಸರು ಹೇಳುವ ಈ ಕಪಟಿ ಸುಬ್ಬಶಾಸ್ತ್ರಿಯ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮವರು ಕಣ್ಣಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವನೇ ಮೋಸಗಾರ ಎಂದು ಸುಬ್ಬಶಾಸ್ತ್ರಿಯನ್ನು ಬಂದಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಸುಬ್ಬಶಾಸ್ತ್ರಿಯ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟಿದವರು ಕೊನೆಯ ತನಕ ಕಾಯುವುದಾದರೂ ಏಕೆ ? ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದಾಗ ತಾರ್ತುಫ್ ಮತ್ತು ಆಷಾಢಭೂತಿ ನಾಟಕಗಳ ಮುಕ್ತಾಯ ಸಮಂಜಸವಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ತಾರ್ತುಫ್ ಮತ್ತು ಸುಬ್ಬಶಾಸ್ತ್ರಿಯನ್ನು ದಂಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದಿತ್ತು. ಮತ್ತು ತಂದೆಯ ಸ್ವತ್ತಿಗೆ ಮಕ್ಕಳು ಹಕ್ಕುದಾರರಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮಕ್ಕಳ ಕಡೆಯಿಂದ ನ್ಯಾಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ದೂರನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿ ಆಸ್ತಿ ಪತ್ರಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಈ ನಾಟಕಗಳ ಮುಕ್ತಾಯ ಮಾಡಬಹುದಿತ್ತು.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ

1. ತಾರ್ತುಫ್ , ಮೂಲ: ಮೋಲಿಯೇರ್, ಅನು : ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾಯ, 1959, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ದೆಹಲಿ. 1ನೇ ಮುದ್ರಣ, ಪು. 5
2. ಅದೇ, ಪು. 6
4. ಅದೇ, ಪು. 6
6. ಅದೇ, ಪು. 17
11, ಅದೇ, ಪು. 41
12. ಅದೇ ಪುಟ. 45
15. ಅದೇ, ಪು.67
16. ಅದೇಪುಟ. 68
17. ಅದೇ, ಪು.73
19. ಅದೇ, ಪು. 9
21. ಅದೇ, ಪು.78
23. ಅದೇ, ಪು.65
24. ಅದೇ, ಪು. 68
3. ಆಷಾಢಭೂತಿ, ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾಯ, ಡಾ. ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, 2003, 2ನೇ ಮುದ್ರಣ, ಪು. 10
5. ಅದೇ, ಪು. 16
7. ಅದೇ, ಪು. 17
8. ಅದೇ, ಪು. 22
9. ಅದೇ ಪು. 41
10. ಅದೇ, ಪು. 32
13. ಅದೇ, ಪು. 38
14. ಅದೇ, ಪು. 42
18. ಅದೇ, ಪು. 57
20. ಅದೇ, ಪು. 11

ಅಧ್ಯಾಯ - ಮೂರು

ದಿ ಲೋಯರ್ ಡೆಪ್ತ್ಸ್‌ನ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿ ಅಧಃಪಾತಾಳ

ಮ್ಯಾಕ್ಸಿಂ ಗಾರ್ಕಿ

ಸೋವಿಯತ್ ರಷ್ಯಾದ ಅತಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ (೧೮೬೮-೧೯೩೬) ಜನಿಸಿ ಕೀರ್ತಿಯ ಶಿಖರವನ್ನೇರಿದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಸಾಹಿತಿ. ಗಾರ್ಕಿ ಎಂಬುದು ಕಾವ್ಯ ನಾಮ. ನಿಜವಾದ ಹೆಸರು ಅಲೆಕ್ಸಿ ಮ್ಯಾಕ್ಸಿ ಮೋವಿಜ್ ಪೆಷ್ಕೋವ್ ಗಾರ್ಕಿ.

ಮ್ಯಾಕ್ಸಿಂ ಗಾರ್ಕಿ ತನ್ನ ಲೇಖಕ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಕಾಲ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತು. ಕಾರ್ಮಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಚುರುಕಿನಿಂದ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಲೆನಿನ್ ಪಕ್ಷ ತನ್ನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು. 'ಮಕರ್‌ಚೂದ್ರ' ಗಾರ್ಕಿಯ ಮೊದಲಕಥೆ. ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ ಕಥಾ ಸಂಕಲನ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ೧೮೯೮ರಲ್ಲಿ. ಗಾರ್ಕಿಯ ಕಥೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರಚಂಡ ಕಾರ್ಮಿಕ ಮುನ್ನಡೆಯಿಂದ ಸಚೇತನಗೊಂಡ ಜನತೆಯ ಮನೋಭಾವದ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಗಾರ್ಕಿಯ ಕಥಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಜೀವನದ ಧ್ಯೇಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಉದ್ದುದ್ದ ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದಲ್ಲದೆ ಓದುಗರಿಗೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ತಾವೇ ಉತ್ತರ ನೀಡುತ್ತವೆ.

ಗಾರ್ಕಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ 'ತಾಯಿ' ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದುದು. ಈ ಕಾದಂಬರಿ ರಷ್ಯಾದ ಕಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿನ ಕಾರ್ಮಿಕರು ನಡೆಸಿದ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಈ ಕೃತಿಯಿಂದ ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ನಾಂದಿಯಾಯಿತು. ಗಾರ್ಕಿಯ ಇತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾದ ದಿತ್ರಿ, ಫೋಟೋಗಾರ್ದೇಟ್, ದಿ ಲೈಫ್ ಆಫ್ ಮಾತ್ವೆ ಕೋಷ್ಮಿಯಾಕಿನ್ ಮತ್ತು ಆರ್ತ ಮನೋವ್ಸ್‌ಗಳು ಕ್ರಾಂತಿ ಪೂರ್ವ ರಷ್ಯಾದ ಒಡೆಯರ ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತವುಗಳು.

ಗಾರ್ಕಿಯ ಕಡೆಯ ಮತ್ತು ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕೃತಿಯಾದ 'ಕ್ಲಿಂ ಸಾಮ್‌ಗಿನ್ನನ ಜೀವನ' ಎಂಬುದು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹೇಗೆ ಸ್ವಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತು ಅಲ್ಪತೆಯಿಂದ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆಯೇ ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನು ವಿಷಪೂರಿತವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿದೆ.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ಗಾರ್ಕಿ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಬರಹಗಾರ. ತನ್ನ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ರಷ್ಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಪಕ್ವವಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು, ವಿಚಾರಧಾರೆ ಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತೀಭವಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಮುನ್ನಡೆಗೆ ಕಾರಣನಾದ. ಪುಷ್ಕಿನ್‌ನಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಯಾವ ರಷ್ಯಾದ ಬರಹಗಾರನೂ ಇವನಂತೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಿಲ್ಲ. ಮಾನವನ ಜೀವನವನ್ನು ಸುಖಮಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಅವರನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಲು, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಗಾರ್ಕಿ ತನ್ನ ಲೇಖನಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನೇರವಾಗಿ ಜನಗಳಿಂದ, ಕಾರ್ಮಿಕ ಚಳುವಳಿಯಿಂದ, ಲೆನಿನ್‌ನಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡ. ನವೀನ ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ರಷ್ಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಂಪದ್ಭರಿತವಾಗಿ ಮಾಡಿದುದಲ್ಲದೆ ಜನತೆಯ ಕ್ರಾಂತಿ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜನ್ಮತಾಳಿದ ಈ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ, ಕಾದಂಬರಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸಿದ.

ಹಿಂದಿನ ಯಾವ ಬರಹಗಾರನೂ ತೋರದಿದ್ದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವಾದೀ ನವೀಕರಣದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟನು. ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತೆಯ, ನಿರೂಪಣೆಯ ಸ್ಥಾಪಕನಾದ ಗಾರ್ಕಿಯನ್ನು ''ಹೊಸ ರಷ್ಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಿತಾಮಹ ''ಎಂದು ಗೌರವಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪರ್ವತವಾಣಿ

ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಧರ್ಮಪುರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ 1911 ರಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಇಂಟರ್ ಮೀಡಿಯಟ್ ಮುಗಿಸಿ, ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎ. ಆನರ್ಸ್ ಪಡೆದು ಅರಣ್ಯ ಇಲಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಮ್ಯಾನೇಜರ್ ಆಗಿ ನಿವೃತ್ತಿಯಾದರು. 65ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಪರ್ವತವಾಣಿಯವರ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ನಾಟಕ, ಉಂಡಾಡಿ ಗುಂಡ, ಕವಿಭಿಕ್ಷೆ, ಜೇನುಗೂಡು, ತಿರುಮಂತ್ರ, ಕೀಚಕ, ಬಹದ್ದೂರ್ ಗಂಡು, ಬಣ್ಣದ್ಗೊಂಬೆ, ಬೀಗ್ವಿಲ್ಲದ್ಬಾಯಿಗ್ಳು, ಹಣಹದ್ದು, ಕಾಡ್ಮನ್ಸ - ಯಃಕಶ್ಚಿತ ಹೆಂಗಸು, ಅಧಃಪಾತಾಳ, ಮೀನಾ ಮದುವೆ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಪರ್ವತವಾಣಿಯವರು ಕನ್ನಡದ ಜನಪ್ರಿಯ ಪ್ರಹಸನಕಾರರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರು. ಕನ್ನಡದ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಅನೇಕ ಉತ್ತಮ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇಂಗ್ಲೀಷ್, ಫ್ರೆಂಚ್, ರಷ್ಯನ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಹಸನಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮೋಲಿಯರ್, ಪೆರಿಡನ್, ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್, ಆಸ್ಕೇರ್ ವೈಲ್ಡ್ ಮುಂತಾದವರ ಇಪ್ಪತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಹಸನಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆ) ದಿ ಲೋಯರ್ ಡೆಪ್ತ್ಸ್ ಮತ್ತು ಅಧಃಪಾತಾಳ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರರಚನೆ

ವಸ್ತು : ಗವಿಯಾಕಾರದ ನೆಲಮಾಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಒಂದು ಕಿಟಕಿಯಿರುವ ಕೋಣೆಯಿದೆ. ಗೋಡೆಗಳು ಮಸಿಯಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ಎರಡು ಬಾಗಿಲು. ಅಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿರುವ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದೇ ಅಡುಗೆ ಮನೆ. ಇಂತಹ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಜನ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕುಡುಕರು, ಅನಾಥರು, ಕಳ್ಳರು, ಪೋಲಿಸರು, ಬೀಗಮಾಡುವವ, ಮಾಂಸ ಮಾರುವವ, ವಿನಾಶವ್ಯೂಮದ ಕಾದಂಬರಿ ಓದುವವಳು, ಕಾಯಿಲೆಯಿಂದ ನರಳುವವಳು, ಇಸ್ಪೀಟ್ ಆಡುವವರು ಹೀಗೆ ಇಡೀ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಎಲ್ಲಾ ವೃತ್ತಿಯ ಜನಗಳು ಇಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮನೆಯ ಮಾಲೀಕ ಮುದುಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಹೆಂಡತಿ, ನಾದಿನಿ ಕೂಡ ಇದೇ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಒಂದು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಪ್ರತಿನಿತ್ಯದ ಘಟನೆಗಳೇ ಈ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಕಥಾವಸ್ತು ಎನ್ನಬಹುದು. ಮಾಲೀಕ ಮತ್ತು ಬಾಡಿಗೆದಾರರ ನಡುವೆ ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ಜಗಳಗಳು ಸಂಭವಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಶ್ರೀಮಂತ ಮತ್ತು ಬಡವರ ನಡುವೆ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಖಾಯಿಲೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಔಷಧಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಹಣವಿಲ್ಲದೆ ಸಾವನ್ನು ಎದುರು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಮಹಿಳೆ ಮತ್ತು ಅವಳ ಗಂಡ ಸಿಗುತ್ತಾರೆ.

ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ಕಾದಂಬರಿ ಓದುತ್ತಾ ಹುಚ್ಚಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವ, ಅನಾಥೆಯೊಬ್ಬಳು ಮೊದಲ ಗಂಡನಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬನನ್ನು ಹೋರಾಟದ ನಡುವೆಯೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಪೀಳಿಗೆಯಿಂದ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಕುಟುಂಬದ ಕೆಟ್ಟ ನಡತೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುವ ಇತ್ಯಾದಿ ಜನಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ನಡುವೆ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಕರಣ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ತ್ರಿಕೋನ ಪ್ರೇಮ ದುರಂತವಾಗಿದೆ.

ಮನೆಯ ಮಾಲೀಕ ಇನ್ನು ಅವನಿಗಿಂತ ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವಳು ಬಯಸಿದ ಸುಖ ನೀಡಲಾಗದೆ ಅವಳು ಬೇರೊಬ್ಬನನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮಾಲೀಕನ ಹೆಂಡತಿ ಬೇರೊಬ್ಬನ ಜೊತೆ ಅನೈತಿಕ

ಸಂಬಂಧ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವಳ ತಂಗಿಯೂ ಕೂಡ ಅವನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವುದು ದುರಂತಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಕ್ಕ ತನ್ನ ಯಜಮಾನಿಕೆಯ ಗರ್ವದಿಂದ ಅವಳ ಸ್ವಂತ ತಂಗಿಯನ್ನು ಲೈಂಗಿಕ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ದಂಡಿಸುವ, ಹಿಂಸಿಸುವ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಇಬ್ಬರು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಚೆಲ್ಲಾಟವಾಡುವ ಹುಡುಗ ಕಳ್ಳನಾಗಿದ್ದು ಮಾಲೀಕನ ನಾದಿನಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ದೂರ ಹೋಗಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನರಿತ ಅಕ್ಕ ಮತ್ತು ಅವಳ ಗಂಡ ಇವನ ಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಮಾಲೀಕ ಕೊಲೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಮತ್ತು ಕಳ್ಳ ಜೈಲು ಸೇರಿ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಇವರ ನಡುವೆ ಇವರಿಗೆ ಬುದ್ದಿ ಹೇಳುವ ಒಬ್ಬ ಕಾಲಜ್ಞಾನಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಹೇಳುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಾತು ಸುಳ್ಳು ಎಂದು ಎಲ್ಲರೂ ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ನಿಜ ನಂಬಿದ ಒಬ್ಬ ಆ್ಯಕ್ಟರ್ ಕೂಡ ವಿನಾಶ ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ.

ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೇಶದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಅಧಿಕಾರ, ಕೆಳವರ್ಗದ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ದಿ ಲೋಯರ್ ಡೆಪ್ತ್ ಮತ್ತು ಅಧಃಪಾತಾಳ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಭಾವನೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಯುತವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಳ್ಳರು, ವೇಶ್ಯೆಯರು, ಶ್ರೀಮಂತರು ಒಂದು ಕಿಕ್ಕಿರಿದ ವಠಾರದ ದುರ್ಗಂಧ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯಗಳು ನೋಡುಗ, ಕೇಳುಗರಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು ಖಂಡಿತ ಮುಂದುವರೆಯಬಾರದು ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತದೆ.

ಪಾತ್ರರಚನೆ

ಮ್ಯಾಕ್ಸಿಂ ಗಾರ್ಕಿ ರಚಿಸಿರುವ 'THE LOWER DEPTHS' ನಾಟಕ, 1923ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡು ಬಹಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ನಂತರ ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಎಲ್ಲಾ ಮಹಾನಗರಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಯಿತು. ಗಾರ್ಕಿ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಳಿದು ತುಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಜನರನ್ನು ಮತ್ತು ಅವರನ್ನು ಆಳ್ವಿಕೆ ಮಾಡುವ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರವನು 'ಪರ್ವತವಾಣಿ' ಯವರು ಅಧಃಪಾತಾಳ' ಎಂದು ಮಾಡಿ ರಷ್ಯಾದ ಶೋಷಣೆಯ ದುರ್ಬಲ ಜನರ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮ ವಿನಾಶವನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ, ಜನಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ರೂಪಾಂತರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು, ಭಾಷೆ, ರೀತಿ- ನೀತಿಗಳನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಂತರ ಕೇಂದ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಹೇಗೆ ಬದಲಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

'ದಿ ಲೋಯರ್ ಡೆಪ್ತ್ಸ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮನೆಯ ಮಾಲೀಕನಾದ (Mikhail Ivanoff Kostilyoff) ಮೈಕೆಲ್ ಇವಾನೋಚ್ ಕೋಸ್ಟಿಲ್ಯೂಫ್‌ಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಪರ್ವತವಾಣಿಯವರು 'ಯಜ್ಞಪ್ಪ'ನನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಮೂಲದ ಮೈಕೆಲ್‌ನಂತೆ ಯಜ್ಞಪ್ಪ ಅಷ್ಟೊಂದು ಬಲಶಾಲಿಯಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಇವರ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ಬಲಿಪಶುವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ ಪ್ರೇಮ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಸಾವಿಗೀಡಾಗುವ ಪಾತ್ರವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಹೆಂಡತಿಯಾದ 'ಮೇನಕ' ಪಾತ್ರವು (VASSILISA KARPOUNA) ವಾಸ್ಸಿಲಿಸಾ ಕಾರ್ಪೋವ್ನಾಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಅಧಃಪಾತಾಳ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಇವಳು ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಿನಂತೆ ಇವಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾ ಇವಳಿಂದಲೇ ನಾಟಕ ದುರಂತದ ಹಾದಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಇವಳ ತಂಗಿಯಾದ ಮೀನಾ - ನತಾಷಾ (NATASHA) ಳಷ್ಟು ಸರಿಸಮಾನಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಮೂಲದ ದಿ ಲೋಯರ್ ಡೆಪ್ತ್ಸ್ ನಾಟಕದ ನತಾಷ ಕೆಲವೊಂದು ನಿರ್ಧಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಿದರೆ ಮೀನಾ ಯಾವುದೇ ರೀತಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

ದಿ ಲೋಯರ್ ಡೆಪ್ತ್ಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬಂದಿತನದ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೆದ್ವೆಡಿಫ್, ಪೋಲೀಸ್ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಳ್ಳ, ವೇಶ್ಯೆ ಜೂಜುಗಾರ, ಕುಡುಕರ ಜೊತೆ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವನ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಅವಮಾನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕ್ವಾಷ್ನ್ಯಾಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಹೋರಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕ್ವಾಷ್ನ್ಯಾ ಬೇಗ ಮದುವೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಇವಳ ಸಂವಾದಿ ಪಾತ್ರವಾದ 'ಕನಕ' ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕ್ವಾಷ್ನ್ಯಾಳಿಗಿಂತ ಕನಕ ಪುರುಷ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಪೋಲಿಸ್ 'ಕಪ್ಪಣ್ಣ' ಕಾನೂನಿಗೆ ಮಸಿ ಬಳಿಯುವ ತಾನು ಕೂಡ ಕಳ್ಳತನದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಗಾರ್ಕಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ನಾಸ್ತ್ಯಾ (NASTYA) ಪಾತ್ರವು ಓದುಗರ, ನೋಡುಗರ ಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ವಿನಾಶ ಪ್ರೇಮದ ಕಾದಂಬರಿ ಓದುತ್ತಾ ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನೆಯಂತೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಯಾರಿಗೂ ಹೆದರದೆ ತನ್ನ ಅಚಲ ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತರುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತುವೇ ಈ ನಾಟಕದ ದುರಂತ ಪ್ರೇಮದ ಕತೆಯಂತೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಇವಳು ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾಳೆ. ಪರ್ವತವಾಣಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಪಾತ್ರವಾದ 'ರೋಜಿ' ಯಾವುದೇ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಪಾತ್ರವಲ್ಲ. ಅವಳ ಆಲೋಚನೆ, ನಿರ್ಧಾರಗಳು, ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿವರಣೆ ಎಲ್ಲವೂ ಅಧಃಪಾತಾಳ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗಿದ್ದು, ಅವಳಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರವೇ ಇಲ್ಲದಂತಾಗಿದೆ. ರೋಜಿಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹುಚ್ಚಿಯಂತೆ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ದಿ ಲೋಯರ್ ಡೆಪ್ತ್ಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿವರಣೆ, ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಪರ್ವತವಾಣಿಯವರ ಅಧಃ ಪಾತಾಳ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಂತಾಗಿದೆ.

ಗಾರ್ಕಿಯ ದಿ ಲೋಯರ್ ಡೆಪ್ತ್ಸ್ ನಾಟಕದ ನಾಯಕನಾದ ವಾಸ್ಕಾ ಪೆಪೆಲ್ ನ ಸುತ್ತ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳ ಹಣೆಬರಹ ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ. ಕಳ್ಳನಾದರೂ ನಿಜವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಕೆಲವರಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮನೆಯ ಯಜಮಾನಿಯ ಜೊತೆ ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವಳ ತಂಗಿಯನ್ನು ಪ್ರೇಮಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಇವನಿಂದಲೇ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇವನಂತೆಯೇ ಇವನ ಆಲೋಚನೆಗಳಂತೆಯೇ ರೂಪಗೊಂಡಿರುವ ಅಧಃಪಾತಾಳ ನಾಟಕದ 'ವಾಸು' ಮೂಲಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಮೂಲದ ದಿ ಲೋಯರ್ ಡೆಪ್ತ್ಸ್ ನಾಟಕದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಭಾವಿ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣುವ 'ಲ್ಯೂಕಾ' ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಂದಾಲೋಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಈ ಪಾತ್ರವು ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಂಕೇತದಂತೆ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೆಳವರ್ಗದವರು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಲವು ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಪರ್ವತವಾಣಿಯವರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ 'ಲಕ್ಕಜ್ಜನ' ಪಾತ್ರವು ಕೇವಲ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಎಂಬಂತೆ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಮೂಲದ ದಿ ಲೋಯರ್ ಡೆಪ್ತ್ಸ್ ಲ್ಯೂಕಾನ್ ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ 'ಲಕ್ಕಜ್ಜನ' ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮೂಲದ

'ಲ್ಯೂಕಾ' ಪಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತಾರವೂ, ಅತ್ಯುತ್ತಮವೂ ಆಗಿದ್ದು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಹೇಳಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅಧಃಪಾತಾಳದ 'ಲಕ್ಕಜ್ಜ' ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ವಿಸ್ತಾರದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲದೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದರ ಸೂಚನೆಯೂ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನು ಉಳಿದಂತೆ ಆಂಡ್ರೇಯ ಮಿಟ್ರಿಚ್ ಕ್ಲೆಷ್ಟ್ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ 'ರಂಗಪ್ಪ' 'ಅನ್ನಾಳ' ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ 'ರಂಗಮ್ಮ'ನನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲದ ದಿ ಲೋಯರ್ ಡೆಪ್ತ್ಸ್ ನಾಟಕದ ಆಂಡ್ರೇಯ ಮಿಟ್ರಿಚ್ ಕ್ಲೆಷ್ಟ್‌ನ ಪಾತ್ರವು ಅನ್ನಾಳ ಸಾವಿನಿಂದ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಕುಡಿತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದರೆ ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ಯಾವುದೇ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ. ಬ್ಯೂಬ್ನ್‌ಫ್‌ಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬೋಜಣ್ಣ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮೂಲದವನು ಟೋಫಿ ಮಾರುವವನಾದರೆ ಬೋಜಣ್ಣ ಸೀರೆಗಳಿಗೆ ಬಣ್ಣ ಹಾಕುವವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. 'ಬರೋನ್' ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಮನಾದ ಪಾತ್ರವಾಗಿ 'ಜಾಗೀರ್‌ದಾರ್ ಶಾಮಣ್ಣ ' ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಬರೋನ್ ಪಾತ್ರದ ವಿಸ್ತಾರದಂತೆ ಶಾಮಣ್ಣನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಲ್ಲ. ಸತೀನ್ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಶಾಂತರಾಮು, ಆ್ಯಕ್ಟರ್ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ನಟರಾಜ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದರೆ, ಅಲೋಷ್ಯಾಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ವಿಲಾಸ್ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇವರ ವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಲೋಯರ್ ಡೆಪ್ತ್ಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಲ್ಯೋಷ್ಯಾ ಬೂಟ್ ಪಾಲಿಷ್ ಚಮ್ಮಾರನ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರೆ ಈ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅಧಃಪಾತಾಳ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂವಾದಿ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಬರುವ 'ವಿಲಾಸ್'ನು ಕುಡುಕನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ದಿ ಲೋಯರ್ ಡೆಪ್ತ್ಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕ್ರೆವಾಯ್‌ಚಾಟ್ ಮತ್ತು ಚಾರ್ಟರ್ ಎಂಬುವವರು ಬಂದರು ಕೂಲಿಗಳಾಗಿದ್ದು ಅಧಃಪಾತಾಳ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ಹಸನ್ ಮತ್ತು ಜಮಾಲೆ ಇಸ್ಪೀಟ್ ಆಟಗಾರನ್ನಾಗಿ ಪರ್ವತವಾಣಿಯವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದಿ ಲೋಯರ್ ಡೆಪ್ತ್ಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾತ್ರಿ ಪಾಳೆಯದವರು ಪರ್ವತವಾಣಿಯವರ ಅಧಃಪಾತಾಳ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಆ) ದಿ ಲೋಯರ್ ಡೆಪ್ತ್ಸ್ ಮತ್ತು ಅಧಃಪಾತಾಳ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಗಸಂಘರ್ಷ

ಮ್ಯಾಕ್ಸಿಂಗಾರ್ಕಿಯ ದಿ ಲೋಯರ್ ಡೆಪ್ತ್ಸ್ ಮತ್ತು ಇದರ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕವಾದ ಪರ್ವತವಾಣಿಯವರ 'ಅಧಃಪಾತಾಳ' - ಎರಡೂ ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ವರ್ಗಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವ ಸೂಚನೆಗಳಾದ ಗವಿಯಾಕಾರದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಲೀಕರು ಮತ್ತು ಮನೆ ಬಾಡಿಗೆದಾರರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾಗಲೇ ವರ್ಗ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಧೋರಣೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಮನೆಯ ಮಾಲೀಕ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಮತ್ತು ಪೋಲಿಸ್ ಕಂಡು ಬಂದರೆ ಉಳಿದವರು ಶೋಷಣೆ ಮತ್ತು ಅಸಹಾಯಕತೆಯ ಮಾದರಿಯಂತೆ ಜೀವಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಗಳು ಎರಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತೆರೆದಿಡುತ್ತಾ ವರ್ಗಸಂಘರ್ಷದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ.

ಪರ್ವತವಾಣಿಯವರ ಅಧಃಪಾತಾಳ ನಾಟಕದ ಮೊದಲನೆ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾವಂತನಾದ ಶಾಂತರಾಮು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. [1]''ನಾವೆಲ್ಲಾ ಎಂದೋ ಸತ್ತು ಹೋದವರೇ, ನಮ್ಮನ್ನು ಬದುಕಿರುವ ಮನುಷ್ಯರು ಅಂತ ಯಾರು ಅನ್ನಬೇಕು?''[1] ಎಂಬ ಮಾತು ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಜನರು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲಾ ಮುಖಗಳನ್ನು ಮರೆತು ಸತ್ತಂತೆ ಇರುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ದಿ ಲೋಯರ್ ಡೆಪ್ತ್ಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು 'ಅನ್ನಾ' ವಿವರಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಕ್ವಾಷ್ನ್ಯಾ ನೀಡಿದ ಕಡುಬುಗಳನ್ನು ತಿನ್ನಲು ನಿರಾಕರಿಸಿದ ಅನ್ನಾ ಗಂಡನಿಗೆ ತಿನ್ನಲು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಕಾರಣ ಇವಳು ಬದುಕಿ ಇನ್ನೇನು ಸಾಧಿಸಲಾರದವಳಾಗಿದ್ದು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. [2]''ನನಗ್ಯಾಕಪ್ಪ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವನು ನೀನು. ನೀನು ತಿಂದು ಚೆನ್ನಾಗಿರಬೇಕು. ನನ್ನ ಕತೆ ಮುಗಿದು ಹೋಗುತ್ತೇಂತ ಅನ್ಸುತ್ತೆ''[2] ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸಾಲದ ಊಟವಿರುವುದರಿಂದ ಒಬ್ಬರು ತಿಂದು ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಸಾಯುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಗಾರ್ಕಿಯವರ ದಿ ಲೋಯರ್ ಡೆಪ್ತ್ಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮನೆಯ ಮಾಲೀಕನಾದ ಕೋಸ್ಟಿಲ್ಯೂಪ್‌ನು ಕ್ಲೆಷ್ಟ್‌ನನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸುವ ದಾಟಿಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ

ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳ ತಂತ್ರಗಳು, ವಂಚನೆಗಳು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತವೆ. ಕೋಸ್ಟಿಲ್ಯೂಪ್ ಕ್ಲೆಷ್ಟನ್'ಗೆ [3]''ಎರಡು ರೂಬೆಲ್‌ಗೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಜಾಗ ತಗೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೀಯಾ ಇಲ್ಲಿ ! ಒಂದು ಹಾಸಿಗೆ ಜೊತೆಗೆ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕೂತುಕೊಳ್ಳೋಕೆ ಇದಕ್ಕೆ ಐದು ರೂಬಲ್ ಆದ್ರೂ ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತೆ'' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಕ್ಲೇಷ್ಟ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. '' ಹೂಂ ನಿನಗೇನು ....ಹೆಚ್ಚಿಸ್ಬಿಟು ನನ್ನ ಸಾಯಿಸ್ಬಿಡು''[3] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ದುರ್ಗಂಧ ಬೀರುವ ಈ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಸ್ಥಳಕ್ಕೂ, ತಕರಾರು ತೆಗೆಯುವ ಮಾಲೀಕ ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ಹಣ ಮಾಡುವ ಹುನ್ನಾರದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಆ ಹಣವನ್ನು ತೆರಲಾರದೆ ಸಾವಿಗೆ ಶರಣಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ಲೆಷ್ಟ ಇರುವುದು ದಿ ಲೋಯರ್ ಡೆಪ್ತ್ಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ವರ್ಗಸಂಘರ್ಷದ ಒಂದು ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳು ಹೇಗಾದರೂ ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರದಿಂದ ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನರನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಪಡೆಯುವ ಒಳಸಂಚನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಪರ್ವತವಾಣಿಯವರ ಅಧಃಪಾತಾಳ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಂಗಪ್ಪನ ಬಳಿಗೆ ಬಂದ 'ಯಜ್ಞಪ್ಪ' ಅಂದರೆ ಮನೆಯ ಮಾಲೀಕ ರಂಗಪ್ಪನಿಗೆ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. [4]''ನೀನು ನಿನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯೂ, ನೋಡು ಎಷ್ಟು ಜಾಗ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೀರಿ!.... ನಿನಗೆ ಕಷ್ಟ ಗೊತ್ತು. ನೀನು ತುಂಬಾ ಬಡವ ಗೊತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ರೂಪಾಯಿ ಅಂದೆ''. ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇವನ ಮಾತಿಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ರಂಗಪ್ಪ. ''ನನ್ನ ಮಾತು ಕೇಳಿ. ಒಂದು ಹಗ್ಗ ತಗೋಳಿ. ನನ್ನ ಕುತ್ತಿಗೆಗೆ ಹಾಕಿ ಬಿಗಿದು ಬಿಡಿ''.[4] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಈ ಮಾತಿನಿಂದ ರಂಗಪ್ಪ ಮತ್ತು ಇತರರ ಬದುಕಿನ ಬರ್ಭರ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅಧಃಪಾತಾಳ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ರಂಗಪ್ಪನಿಗೆ ಒಂದು ರೂಪಾಯಿ ಕೊಡಲಾಗದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಬದುಕಲು ಆಸೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

'ದಿ ಲೋಯರ್ ಡೆಪ್ತ್ಸ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಪೆಪೆಲ್'ಶೋಷಣೆಯ ಅಸಹಾಯಕತೆ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ದೌರ್ಜನ್ಯವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. [5]''ಮನಃಸಾಕ್ಷಿ, ಗೌರವ, ಮರ್ಯಾದೆ ಯಾರಿಗೆ ಬೇಕು. ಯಾರು ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಾರೋ ಅವರಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿರೋದು. ಗೌರವ, ಮರ್ಯಾದೆ, ವಿವೇಚನೆ ಎಲ್ಲಾನೂ''[5] ಎನ್ನುತ್ತಾ ಅಧಿಕಾರವುಳ್ಳ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಧಃಪಾತಾಳದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ವಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಂಗಪ್ಪ ಹೇಳುವ ಆತ್ಮಗೌರವದ ಮಾತುಗಳಿಗೆ

ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ, ಬೊಜ್ಜಣ್ಣ, ಉತ್ತರ ನೀಡುವ[6] '' ಓಹೋ ಹೋ ರಂಗಪ್ಪ, ನಿನ್ನ ಕನ್ನಡವೋ? ಮರ್ಯಾದೆ: ಆತ್ಮ ಗೌರವ!'' [6] ಎಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯ ವಿಡಂಬನೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಶೋಷಿತರು ಅವಲಂಬಿತರಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅಧಃಪಾತಾಳ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಕಜ್ಜ ಜಾಗೀರುದಾರನನ್ನು ಕುರಿತು '' ಈ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಅನ್ನುವುದು ದೊಡ್ಡ ಸಿಡುಬಿನ ಹಾಗೆ. ಖಾಯಿಲೆ ಹೋದರೂ ಕಲೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತೆ'' ಎಂದರೆ ಮೂಲದ ದಿ ಲೋಯರ್ ಡೆಪ್ತ್ಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಮಾತನ್ನ ಲ್ಯೂಕ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಾಲುಗಳು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅನುವಾದವಾಗಿದ್ದು ಶೋಷಣೆಯ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮಂತವರ್ಗದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವಾಸ್ಸಿಲಿಸಳ ದರ್ಪ ದೌರ್ಜನ್ಯಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ 'ಬ್ಯೂಬ್ನಫ್' ನೀಡುವ ಉತ್ತರ ಸಮಂಜಸವಾಗಿದೆ. ''ನಾವೆಲ್ಲಾ ಹೊರಟು ಹೋದ್ರೆ ನೀವು ಜೀವನ ಮಾಡ್ತೀರ?'' ಎಂಬುದು ಬಡವರ ಹಣ ಮತ್ತು ದುಡಿಮೆಯಿಂದ ಬದುಕುವ ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗದವರ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅಧಃಪಾತಾಳದಲ್ಲಿ ಮೇನಕಳಿಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಯಾರು ಮಾತಾಡದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ದಿ ಲೋಯರ್ ಡೆಪ್ತ್ಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಅನ್ನಾ' ವರ್ಗದ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ''ಹೊಟ್ಟೇ ತುಂಬಾ ತಿನ್ನೋಕೆ ಇಲ್ಲ. ಒಂದೊಂದು ಚೂರ್ಗ್ರೂ ಸತ್ತಿದ್ದೀನಿ. ಈ ಚಿಂದಿ ಬಿಟ್ರೆ ಉಡೋಕೊಂದು ನೆಟ್ಟಗಿರಲಿಲ್ಲ?'' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅಂದರೆ ಬಡತನ ಬೇಗೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅವಳ ಸ್ಥಿತಿಯು ಕರುಣಾಜನಕವಾಗಿ ದಿ ಲೋಯರ್ ಡೆಪ್ತ್ಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬ ರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಬಡತನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅಧಃಪಾತಾಳ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಂಗಮ್ಮ ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತಾಳೆ.

ಅಧಃಪಾತಾಳ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಂಗಮ್ಮ ಲಕ್ಕಜ್ಜನಿಗೆ [7]''ಒಂದು ದಿನ ಎರಡು ಹೊತ್ತು ಊಟ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಕಣ್ಣು ತುಂಬಾ ನಿದ್ದೆ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಮೈ ಮುಚ್ಚುವ ಹಾಗೆ ಬಟ್ಟೆ ಇಲ್ಲದೆ ಇದ್ದೆ. ಅವರು ನೇರ ಅಡಿಗೆ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ 'ಹಸಿವು' ಅನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ನನಗೆ ಅಳು ಬರುತ್ತಿತ್ತು.''[7] ಎಂದು ಅವರ ಬಾಳಿನ ಬಡತನದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅನ್ನಾಳು ಹೇಳಿದ ಮೊದಲನೆ ಮಾತಿಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಲ್ಯೂಕಾ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ''ನೋಡು ಸಾವು ಅನ್ನೋದು ಏನೂ ಅಲ್ಲ....ನಮ್ಮಂತೆ ಅನಾಥ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ದಯಾವಂತ

[illegible]

ತಂದೆಯಾಗಿದ್ದಾನೆ.'' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಬಡವರು ಬದುಕುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸಾಯುವುದೇ ಮೇಲೆಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅಧಃಪಾತಾಳದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನಂತೆ ನೋವಿನ ಮಾತು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿನ ಬಡತನದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಲಕ್ಕಜ್ಜ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು '' ಸಾವು ತಾಯಿಯ ಹಾಗೆ, ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ, ಸುಖಕ್ಕೆ ಶಾಂತಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತೆ'' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಡೆಪ್ತ್ಸ್ ನಾಟಕದಂತೆಯೇ ಸಾಯುವುದೇ - ಒಳ್ಳೆಯದು ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ದಿ ಲೋಯರ್ ಡೆಪ್ತ್ಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವ 'ಆ್ಯಕ್ಟರ್ ಬಡತನ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮಂತರ ನಡುವಿನ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. [8]''ಒಫಿಲಿಯಾ ಅದ್ಭುತವಾದ ಸ್ಥಳ. ಎಲ್ಲಾ ಅಮೃತ ಶಿಲೆಯಿಂದಲೇ ಮಾಡಿದೆಯಂತೆ. ನೆಲಕ್ಕೆ ಕೂಡಾ ಅಮೃತ ಶಿಲೆಯನ್ನೇ ಹಾಕಿದ್ದಾರಂತೆ. ತುಂಬಾ ಬೆಳಕಿದೆಯಂತೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ 'ತಿನ್ನೋಕೆ' ಸಾಕಷ್ಟು ಇದೆಯಂತೆ. ಮತ್ತೆ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಸಿಕ್ಕುತ್ತೆ. ಇಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಹೆಸರೇ ಇಲ್ಲ. ಒಬ್ಬರ ಹೆಸರನ್ನು ಕರೀಬೇಕಾದರೆ ಎಷ್ಟೋ ನೋವಾಗುತ್ತೆ. ನಾಯಿಗಾದರೂ ಒಂದು ಹೆಸರಿರುತ್ತೆ.''[8] ಎಂದು ಇಡೀ ಅವನು ಮತ್ತು ಅವನಂಥವರು ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ವಾತಾವರಣದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅಧಃಪಾತಾಳ ದಲ್ಲಿ 'ಆ್ಯಕ್ಟರ್' ಪ್ರತಿರೂಪದಂತಿರುವ ನಟರಾಜ ಈ ರೀತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಂಗಪ್ಪ ಮಾತ್ರ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಸಮಾಜದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. [9]''ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಅನ್ನ ಇಲ್ಲದೆ ಜ್ವರ ಬಂದು ಔಷಧಿಗೆ ಕಾಸಿಲ್ಲದೆ ಸತ್ತಳು. ನಾನು ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಯಾರು ಕೇಳುವವರು ನನ್ನ ದುಡಿಮೆಯನ್ನ : ಸಾಯಲಿ ಮರ್ಯಾದೆ.'' [9] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಬಡನತದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಡೆಪ್ತ್ಸ್ ನಾಟಕದ ಆ್ಯಕ್ಟರ್ ನಂತೆ ವಿವರಿಸುವ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಪರ್ವತವಾಣಿಯ ಅಧಃಪಾತಾಳ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಟರಾಜ ಹಾಗೂ ರಂಗಪ್ಪರು ಮೂಡಿ ಬಂದಿಲ್ಲ.

ಹೀಗೆಯೇ ಪರ್ವತವಾಣಿಯವರ ಅಧಃಪಾತಾಳ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶಾಂತರಾಮು ಬೊಜ್ಜಣ್ಣನನ್ನು ಕುರಿತು 'ನಾನಿನ್ನೂ ಕಾಫಿ ಕುಡಿದಿಲ್ಲ ಬೊಜ್ಜಣ್ಣ''ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಶಾಂತರಾಮುವಿನ ಬಳಿ ಕಾಫಿಯನ್ನೂ ಕುಡಿಯಲು ಹಣವಿಲ್ಲದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವನ ಮಾತಿಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಬೋಜಣ್ಣ ಎಲ್ಲಿಂದ ತರಲಿ? ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಅಂದರೆ ಬೊಜ್ಜಣ್ಣ ಮತ್ತು ಶಾಂತರಾಮು ಇಬ್ಬರ ಹತ್ತಿರವು ಹಣವಿಲ್ಲದೆ ಅತಿ ಕಡುಬಡತನದಿಂದ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಮಾರ್ಕ್ಸಿಂ ಗಾರ್ಕಿಯವರ ದಿ ಲೋಯರ್ ಡೆಪ್ತ್ಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೂಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಖಾಯಿಲೆಯಿಂದ ನರಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವಳಿಗೆ ಔಷಧಿ ತೆಗೆದುಕೊಡಲು ಹಣವಿಲ್ಲದೆ ಇರುವ ರಂಗಪ್ಪ ಒಂದು ಕಡೆ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಯಜ್ಞಪ್ಪ ರಂಗಪ್ಪನಿಗೆ ಒಂದು ರೂಪಾಯಿ ಹೆಚ್ಚು ಬಾಡಿಗೆಯನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು ಎಂದಾಗ ರಂಗಪ್ಪ ಯಜ್ಞಪ್ಪನಿಗೆ ''ನನ್ನ ಮಾತು ಕೇಳಿ, ಒಂದು ಹಗ್ಗ ತಗೊಳ್ಳಿ, ನನ್ನ ಕುತ್ತಿಗೆಗೆ ಹಾಕಿ ಬಿಗಿದುಬಿಡಿ, ಒಂದೇ ಸರ್ತಿಗೆ ನಿಸ್ಸೂರಾಗುತ್ತೆ. ಅಲ್ಲ ನಿಮಗೆ ಯಾಕೆ ಈ ಒಂದು ರೂಪಾಯಿನ ಆಸೆ ನಿಮಗೇನು ಬರ ಬಂದಿರುವುದು ? ದುಡ್ಡು ಗೊಬ್ಬರದ ಹಾಗೆ ಬೇಡ, ಬೇಡ ಅಂದರೂ ದಿಕ್ಕು ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಬಂದು ಬೀಳುತ್ತಿದೆ'' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಅಂದರೆ ಯಜ್ಞಪ್ಪನ ಬಳಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಹಣವಿದ್ದರು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಹಣ ಗಳಿಸುವ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಮುಖವನ್ನು ರಂಗಪ್ಪ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶೋಷಿತರನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಶೋಷಿತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲಕ್ಕೂ ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯಜ್ಞಪ್ಪ ಮಾತನಾಡುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾಗ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷದ ಮುಖಗಳು ಹೇಗೆ ಚಲಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತಿದೆ. ಹಾಗೆ ರಂಗಣ್ಣನ ಮಾತಿಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಯಜ್ಞಪ್ಪ ರಂಗಪ್ಪಾ, ನನಗೆ ದುಡ್ಡಿನ ಆಸೆಯೇ ? ನೀನು ನನ್ನನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ನಿನ್ನ ಕುತ್ತಿಗೆಗೆ ನಾನು ಹಗ್ಗ ಉರಲು ಹಾಕಿ ಯಾವ ನರಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಲಿ? ದೇವರು ನಿನಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದು ಮಾಡಲಿ, ನಿನ್ನ ಚೆನ್ನಾಗಿಡಲಿ. ಇದು ಮೇ ತಿಂಗಳು, ನಾನು ಜನವರಿ ತಿಂಗಳಿಂದಲೇ ವರ್ಷದ ಮೊದಲ ತಿಂಗಳಿಂದಲೇ ಕೊಡು ಅನ್ನ ಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಅನ್ನಲಿಲ್ಲ. ನಾನು ಈ ಒಂದು ರೂಪಾಯಿಯಿಂದ ಕೋಟ್ಯಾಧೀಶ್ವರ ಆಗುತ್ತೇನೆಯೇ? ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶ ಇದು. ಕಾಶಿ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರನ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿತ್ಯ ದೀಪ, ತುಪ್ಪದ ದೀಪ, ಹತ್ತಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ನನ್ನ, ನಿನ್ನ ಎಲ್ಲರ ಪಾಪಗಳೂ ಪರಿಹಾರವಾಗಲಿ ಅಂತ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡುವ ಹಾಗೆ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ.. ಅಂದರೆ ನಿನಗೆ ಪಾಪಗೀಪಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿಲ್ಲವೇನೋ? ಪಾಪ ಇದೆ, ರಂಗಪ್ಪಾ....ನರಕ ಇದೆ....ನೀನು ಪಾಪಿ....ಮಹಾಪಾಪಿ..ಅದಕ್ಕೇ ನಿನ್ನ ಹೆಂಡತಿ. ಹೊರಗೆ ಪ್ರಾಣ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ನೀನು

ಯಾರಿಗೂ ಬೇಡವಾದವನು. ನಿನಗೆ ಮರ್ಯಾದೆ ಮಾಡುವವರೊಬ್ಬರಿಲ್ಲ. ನಿನ್ನ ಈ ಹಾಳು ರಿಪೇರಿ ಕೆಲಸವೋ! ಥೂ, ಬರೀ ಕರಕರ, ಕರ್ಕಶ, ಕರ್ಕಶ, ಕರ್ಕಶ! ಎಂದು ಅಸಹ್ಯ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಇಂದಿನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳು ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರ ಹಣದಿಂದ ಬಡವರನ್ನು ಹೇಗೆ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಎಂತಹ ಗೌರವಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಈ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀಮಂತರು ಬಡವರ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ಹಣ, ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ದೋಚಿಕೊಂಡು ಆ ಹಣದಿಂದ ....ಅಸಹ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದು ನೋಡಬಹುದು. ಶ್ರೀಮಂತ ಯಾವುದೇ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡದೆ, ವಂಚನೆ, ಮೋಸಗಳಿಂದ ಹಣವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಕುಡಿಯುವುದು, ಜೂಜಾಡುವುದು, ಒಳ್ಳೆ ಒಳ್ಳೆ ಆಹಾರ, ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಬಡವರ ಹಣದಿಂದಲೇ ಅನೇಕ ಸಮಾರಂಭಗಳು, ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡು ಗೌರವದ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಅಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಯಜ್ಞಪ್ಪ ಅಧಃಪಾತಾಳ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ರಂಗಪ್ಪನನ್ನೂ ಪಾಪಿ, ಅಸಹ್ಯ ಮನುಷ್ಯನೆಂದು ಹೀಯಾಳಿಸಿ ಅವನ ಪಾಪಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದವನು ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಹಣವನ್ನು ಖರ್ಚು ಮಾಡಲಾಗದೆ ರಂಗಪ್ಪನನ್ನು ಹಿಂಸಿಸುವ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀಮಂತರು ಬಡವರನ್ನು ಬಲಿಕೊಟ್ಟು, ಒಳಿತಿಗೆಂದು ಹಣ ಮಾಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ದಿ ಲೂಯರ್ ಡೆಪ್ತ್ಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಮದ್ವೆಯು ಪೆಪೆಲ್‌ನನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಪೆಪೆಲ್‌ನಿಗೆ ನೀನು ಕಳ್ಳ ನಿನ್ನನು ಹಿಡಿದು ಕೋರ್ಟಿಗೆ ಎಳೆಯುತ್ತೀನಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಪೆಪೆಲ್ ''ನನ್ನ ಹಿಡಿದರೇ ನಿನ್ನ ಕತೆ ಮುಗಿದ ಹಾಗೆ ಮೆದ್ದು. ಏಕೆಂದರೆ ಕೋರ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶರು ನನ್ನನ್ನು ದಂಡಿಸಿ ಏಕೆ ಕಳ್ಳತನ ಮಾಡಿದೆ ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಆಗ ನಾನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ನನಗೆ ಕಳ್ಳತನ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಪೋಲಿಸ್ ಅಧಿಕಾರಿಯವರೇ ಕಲಿಸಿದ್ದು. ಈ ಮೆದ್ವೆ, ಮೈಕೆಲ್ ಕೋಷ್ಟಿಲಿಯೋಫ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಹೆಂಡ್ತಿ ಅಂತ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳುತ್ತೀನಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಬಡವರನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಶ್ರೀಮಂತರು ಮಾಡುವ ಮೋಸ, ಅನ್ಯಾಯದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂದಿನ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು, ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಗಳು ಕೂಡ ಇವರಂತೆ ಬಡವರನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅಪರಾಧಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ

[illegible]

ಅಪರಾಧಿಗಳಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ಯಾಗುವುದು ಬಡವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ. ಶ್ರೀಮಂತರು ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಹಣದಿಂದ ಎಲ್ಲಾ ಅಪರಾಧಗಳನ್ನು ಬಡವರ ಮೇಲೆ ತಳ್ಳಿ ಅರಾಮವಾಗಿ ಜೀವನ ನಡೆಸುವುದು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ದಿ ಲೋಯರ್ ಡೆಪ್ತ್ಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಇ) ದಿ ಲೋಯರ್ ಡೆಪ್ತ್ಸ್ ಮತ್ತು ಅಧಃಪಾತಾಳ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಅನಾವರಣ

ಗಾರ್ಕಿ ರಚಿಸಿರುವ ದಿ ಲೋಯರ್ ಡೆಪ್ತ್ಸ್ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಧಾರವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡಿರುವ ಪರ್ವತವಾಣಿಯವರ ಅಧಃಪಾತಾಳ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ನಡುವೆ ಮುಖಾಮುಖಿ ಏರ್ಪಡುವ ಮತ್ತು ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತೊಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ದಿ ಲೋಯರ್ ಡೆಪ್ತ್ಸ್ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ 'ಕ್ವಾಷ್ನಾ' ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. [10]''ನಾನು ....ನನ್ನಂಥ ಸ್ವತಂತ್ರ ಹೆಣ್ಣು....ತಾನೇ ತನ್ನ ಯಜಮಾನಿತಿಯಾದವಳು ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಹಂಗಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಯಾವನಿಗೋ ದಾಸಿಯಾಗಿರೋದೆ?'[10] ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಸ್ತ್ರೀ - ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸ್ವತಂತ್ರ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ, ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತಕಿಯಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಇತಿಹಾಸದ ಪೂರ್ವದಿಂದಲೂ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ದಾಸಿಯಾಗಿಸಿ ಹಿಂಸೆ ನೀಡುವ ಪುರುಷರ ಮೇಲಿನ ಆಕ್ರೋಶದ ನಿಲುವನ್ನು ಇವಳು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ 'ಅಧಃಪಾತಾಳ'ದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ದಿಟ್ಟ ಧ್ವನಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕನಕ ಎರಡನೆ ಮದುವೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಹೀಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. [11]''ಒಂದು ಸರ್ತಿ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದು ಸಾಕು, ತಿರುಗಿ ಊಹೂಂ....ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಕುಬೇರನೇ ಬಂದು 'ಕನಕಾ ! ಕುತ್ತಿಗೆ ಅಂದರೂ ಊಹೂಂ? ''[11] ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ.

ತನಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಆದ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬರದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿರ್ಧಾರದಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆಯೇ ಹೊರತು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ರಂಗಪ್ಪ ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಂಗಮ್ಮಳಿಗೆ ಬಯ್ಯುವಾಗ ''ಇದು ನಿಮ್ಮ ಅಪ್ಪ ಕಟ್ಟಿಸಿ ಅಳಿಯನಿಗೆ ಓದಿಸಿದ ಅರಮನೆ ಅಲ್ಲ'' ಎಂದು ಹೇಳುವ ವರದಕ್ಷಿಣೆಯ ಕಿರುಕುಳದ ಮಾತುಗಳು ಅಧಃಪಾತಾಳದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದಿ ಲೋಯರ್ ಡೆಪ್ತ್ಸ್ ನಾಟಕದ ಕ್ಲೆಷ್ಟ್‌ನ ಪಾತ್ರವು ರಂಗಪ್ಪನಷ್ಟು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ವರದಕ್ಷಿಣೆಯ ಮಾತುಗಳು ದಿ ಲೋಯರ್ ಡೆಪ್ತ್ಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಕ್ಲೆಪ್ಟ್‌ನೇ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಧಿಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಆ್ಯಕ್ಟರ್‌ಗೆ '' ಸ್ವಲ್ಪ ಇರು ವಾಸ್ಸಿಲಸಾ ಬಂದರೆ ತೋರಿಸ್ತಾಳೆ'' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಾತಿನಿಂದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಪುರುಷನ ಗುಲಾಮಗಿರಿತನವನ್ನು ದಿ ಲೋಯರ್ ಡೆಪ್ತ್ಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ದಿ ಲೋಯರ್ ಡೆಪ್ತ್ಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ಸಿಲೀಸಾ ಅಲ್ಯೋಷ್ಯಾಗೆ ಬಯ್ಯುವ ಮಾತಿನ ದಾಟಿಯೇ ಅವಳ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ವಾಸ್ಸಿಲೀಸಾ ಹೇಳುವ '' ಏ ಕುನ್ನಿ....ನಿನಗೆ ಹೇಳ್ಲಿಲ್ವ ನನಗೆ ಮತ್ತೆ ಮುಖ ತೋರಿಸಬೇಡಂತ'' ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಿಂದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಧಿಕಾರ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯ ದೌರ್ಜನ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇಂತಹ ದರ್ಪದ ಮಾತುಗಳು ಅಧಃಪಾತಾಳ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಪರ್ವತವಾಣಿಯವರು ಕೂಡ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲಾಗದೆ ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು ಮೇನಕ ಕನಕಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಕೂಡ ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಹೊರಗೆ ಹಾಕಿಸುತ್ತೇನೆ.' ಎಂಬುದರಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಪರ್ವತವಾಣಿ ಪುರುಷ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ದಿ ಲೋಯರ್ ಡೆಪ್ತ್ಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕ್ವಾಷ್ನ್ಯಾ ತುಂಬ ಪುರುಷ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಅವಳೇ ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. [12]''ನನ್ನ ಗಂಡ ಸತ್ತು ನರಕದಲ್ಲಿ ಚಿಟಚಿಟಾಂತ ಸುಡೋದ ಇಡೀ ದಿವಸ ಅಲ್ಲೆ ನಿಂತು ಸಂತೋಷವಾಗಿ....ನೋಡಿದೆ''[12]. ಎನ್ನುವುದು. ಹಾಗೂ ಅಧಃಪಾತಾಳದಲ್ಲಿ ಕನಕ ಹೇಳುವ.... [13]''ಅವರು ಸತ್ತಾಗ ಬಾಗಿಲು

ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಹೆಣದ ಮುಂದೆ ಕೂತು ನಾನು ಅಳಲಿಲ್ಲ. ನಕ್ಕೆ ಸಂತೋಷಕೆ ಕುಣಿದಾಡಿದೆ''[13]. ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳು ಸಮನಾಗಿದ್ದು ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳು ಪುರುಷನನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸುವುದು. ತಮ್ಮ ಗಂಡಂದಿರು ಸತ್ತಾಗ ಆನಂದ ಪಡುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಈ ಇಬ್ಬರ ಗಂಡಂದಿರು ಇವರಿಗೆ ತುಂಬ ಹಿಂಗೆ ಶೋಷಣೆ ಮಾಡಿರುವುದರ ಪ್ರಯುಕ್ತ ಈ ರೀತಿ ಆಕ್ರೋಶಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಧಃಪಾತಾಳ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶೋಷಣೆಯನ್ನ ಪೋಲಿಸ್ ಆದ ಕಪ್ಪಣ್ಣ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. [14]''ಕನಕ ನಿನ್ನ ಗಂಡ ನಿನ್ನ ದನದ ಹಾಗೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ನೀನು ನಮಗೆ ದೂರು ಕೊಡಬೇಕಿತ್ತು. ಎದ್ದಾಗ ಕನಕ ದೇವರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟೆ. ಅದು ಆರು ತಿಂಗಳು ಕೊಟ್ಟೆ. ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ದೇವರು ಕಿವುಡ ಅಂತ''[14] ಎಂದು ತನ್ನ ಶೋಷಣೆಯ ಹಿಂಸೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಕನಕ ತನ್ನ ಶೋಷಣೆಯ ಕಾಲವನ್ನು ಆರು ತಿಂಗಳು ಹೇಳಿದರೆ ದಿ ಲೋಯರ್ ಡೆಪ್ತ್ಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕ್ವಾಷ್ನಾ ''ಅಯ್ಯೋ ಎಂಟುವರ್ಷ ಒಂದೇ ಸಮ ದೇವರಲ್ಲಿ ದೂರಿಟ್ಟ ಅವನಿಂದ ಏನೂ ಸಹಾಯ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ'' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅಂದರೆ ಕನಕಳಿಗಿಂತ ಕ್ವಾಷ್ನಾಳ ದುಃಖ ಹೆಚ್ಚು ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದಿ ಲೋಯರ್ ಡೆಪ್ತ್ಸ್ ನಾಟಕದ ನಾಯಕಿ ತನ್ನ ಗಂಡನಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯುವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಾ ಇರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅವಳೇ ಹೇಳುವ ''ನನ್ನ ಗಂಡನ ಸೆರೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಹಾಯ ಮಾಡು. ನನ್ನ ಕುತ್ತಿಗೇಗಿರೋ ನೇಣನ್ನು ಕಿತ್ತೆಸೆದು ಬಿಡು'' ನಾನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಮೂರು ಜನ ಮಹಿಳೆಯರು ಕೂಡ ಗಂಡಿನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸಹಿಸದೆ ಸ್ವತಂತ್ರರಾಗಿ ಇರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಬಯಸುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಾಸಲಿಸಳ ಸಂವಾದಿ ಪಾತ್ರವಾದ ಮೇನಕ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಳಾಗುವುದನ್ನು ಅಧಃಪಾತಾಳದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅವಳಿಗೆ ಅಧಿಕಾರದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಲೈಂಗಿಕ ಸುಖ ಬೇಕು ಎಂಬುದಾಗಿದೆ. ಅವಳೇ ಹೇಳುವ [15]''ಅವರಿಂದ ನನಗೆ ಬಿಡುಗಡೆ ಕೊಡಿಸು. ಅವರಿಗೆ ವಯಸ್ಸಾಗಿದೆ ಏನೂ ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಸಾಕು. ಒಂದೇ ನಿಮಿಷ.''[15]ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಇವಳಿಗೆ ಕಾಮದ ಆಸೆ ಪೂರೈಸಲಾಗದ ಗಂಡನ ಜೊತೆ ಬಾಳುವುದು ನನಗೆ ಸರಿಯಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ.

ಮೇನಕ ಬಯಸುವ ಲೈಂಗಿಕ ಸುಖವನ್ನು ನೀಡಲಾಗದ 'ಯಜ್ಞಪ್ಪ' ಅವಳ ಮೇಲೆ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನತೆಯ ಅಧಿಕಾರ ತೋರಿಸುವುದು ಅಧಃಪತಾಳದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ''ಲೇ

ನಡಿ ಮನೆಗೆ, ನಿನಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬ ಹಬ್ಬವೇ'' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಡೆಪ್ತ್ಸ್ ನಾಟಕದ ಕೋಸ್ಟಿಯು 'ವಾಸಿಲಿಸಾ'ಳಿಗೆ ಬಯ್ಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಾಸಿಲಿಸಾ ಹೇಳುವ ಒಳ್ಳೇ ಜಿಗಣೆ ಹೀರಿದ ಹಾಗೆ ನನ್ನ ರಕ್ತ ಹೀರ್‍ತಾನೆ...ಹೀರ್‍ತಾನೇ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ'' ಎನ್ನುತ್ತಾ ಕೋಸ್ಟಿಯು ವಾಸ್ಸಿಲಿಸಾಳಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದು ಹಿಂಸೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ದಿ ಲೋಯರ್ ಡೆಪ್ತ್ಸ್ ನಾಟಕದ ವಾಸಿಲಿಸಾಳ ಸ್ವಭಾವದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವ ಲ್ಯೂಕಾ' ಅವಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. [16]''ಆ ಹೆಂಗಸಿದ್ದಾಳಲ್ಲಾ....ಅವಳಿಂದ ದೂರ ಇರು... ನೀನು ಬಿಡಿಸೋಕಿಂತ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ನಿನ್ನ ಸಹಾಯ ಇಲ್ದೇನೇ ಗಂಡನಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ಬಿಡಿಸ್ಕೋತಾಳೆ''[16] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವಿನಾಶಮಾಡುವ ಬಲಿಷ್ಟ ಮಹಿಳೆಯಾಗಿ 'ವಾಸಿಲಿಸಾ' ಕಂಡುಬರುತ್ತಾಳೆ.

ದಿ ಲೋಯರ್ ಡೆಪ್ತ್ಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪುರುಷನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ನತಾಷ ವ್ಯಂಗ್ಯ ವಿಡಂಬನೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಪೆಪೆಲ್‌ನನ್ನು ಕುರಿತು ''ನಾನಿನ್ನೂ ನಿನ್ನ ಹೆಂಡ್ತಿನೆ ಆಗಿಲ್ಲ. ಆಗಲೇ ಕೊಲ್ಲೋದಕ್ಕೆ ಬಂದು ಬಿಟ್ಟೆಯಲ್ಲಾ'' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಗಂಡಿನ ದರ್ಪ ಅಧಿಕಾರ ದೌರ್ಜನ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ವಿಡಂಬಿಸುವ ಮಾತಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಉತ್ತರ ನೀಡುವ ಪೆಪೆಲ್' ಎಂದಾದರೂ ನಿನ್ನನ್ನು ಹೊಡೆದದ್ದೇ ಆದರೆ ನನ್ನ ಕೈ ಬಿದ್ದು ಹೋಗಲಿ'' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅವಳಿಗೆ ಸಮಾನತೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ನೀಡುವುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಅಧಃ ಪಾತಾಳದಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗಿದೆ.

ನತಾಷಳ ಬಗ್ಗೆ ಪೆಪಲ್ ಮಾತನಾಡುವ ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ಥಿತಿಯು ಅವನು ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಗೋಮುಖ ವ್ಯಾಘ್ರನ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ 'ಅವಳು ನನ್ನವಳು' ಅವಳನ್ನು ನನ್ನ ಜೊತೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಅಧಿಕಾರ ನನಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದಾಗಿದೆ.

ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಾಣಾಕ್ಷ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಗಂಡಿನ ದಡ್ಡತನವನ್ನು ದಿ ಲೋಯರ್ ಡೆಪ್ತ್ಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ನಾಸ್ತ್ಯಾ' ವಾಸಿಲಿಸಾ ಹೇಗಾದ್ರೂ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿರ್‍ತಾಳೆ. ಅವಳದು ನರಿ ಬುದ್ದಿ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವಳ ನಡತೆಯನ್ನು ತಾತಾರ್ 'ಬಹಳ ಕೆಟ್ಟವಳು ಲಂಗು ಲಗಾಮಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಧಃ ಪಾತಾಳ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗೆಗಿನ ಬುದ್ಧಿ ನಡತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ದಿ

ಲೋಯರ್ ಡೆಪ್ತ್ಸ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ಪುರುಷರಂತೆ ಅಧಃಪಾತಾಳದಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ದಿ ಲೋಯರ್ ಡೆಪ್ತ್ಸ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ಪ್ರಬಲವಾದ ಪುರುಷ ವಿರೋಧ ಧೋರಣೆ ಅಧಃಪಾತಾಳ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ದಿ ಲೋಯರ್ ಡೆಪ್ತ್ಸ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಾಸಲಿಸಳ ಪಾತ್ರವು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ, ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಧಾನತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ವಾಸಲಿಸ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಇವಳು ಗಂಡಸರಿಗೆ 'ಏ ಕುನ್ನಿ', ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಯಾರಿಗೂ ತಲೆಬಾಗದ ಇವಳು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಮಹಿಳೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾಳೆ. ತನಗೆ ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಯಾವುದೇ ಆತಂಕ ಅಡೆತಡೆ ಇಲ್ಲದೆ ಮುನ್ನುಗ್ಗುವ ಸ್ವಭಾವ ಇವಳದು ಇಂತಹ ಸ್ವಭಾವ ಸ್ವರೂಪ ಪರ್ವತವಾಣಿಯವರ ಅಧಃಪಾತಾಳ ನಾಟಕದ ಮೇನಕಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲಿ ಮೂಲದ ವಸ್ತು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಬಗೆಯಾದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಭರಿತರಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವುದು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಧಃಪಾತಾಳದ ಮೇನಕಳ ಪಾತ್ರವು ವಾಸಿಲಿಸಾಳ ಪಾತ್ರದ ಮುಂದೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕ್ಷೀಣ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ದಿ ಲೋಯರ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ವಾಸಿಲಿಸಾ ಪೆಪಲ್‌ನನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ತೀರ ಹೆಣ್ಣಿನ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದೇ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇಹೆಣ್ಣು ಇಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಭಾವಿಶಾಲಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಸಾವಿಗೆ ಸಂಚನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಪೆಪೆಲ್‌ನಿಗೆ ವಾಸಿಲಿಸಾ ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ಸಾಯಿಸಲು ಹುರಿದುಂಬಿಸುವ ''ಯೋಚ್ನೆ ಮಾಡು.....ನಿನಗೆ ದುಡ್ಡು ಸಿಗುತ್ತೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಓಡಿ ಹೋಗಬಹುದು, ನಾನು ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಿರಬಹುದು. ನನ್ನ ತಂಗಿ, ನನ್ನಿಂದ ದೂರ ಇರಬಹುದು, ನನ್ನ ಗಂಡ ಒಳ್ಳೆ ಜಿಗಣೆ ರಕ್ತ ಹೀರಿದ ಹಾಗೆ ನನ್ನ ರಕ್ತ ಹೀರ್‍ತಾನೆ.....ಹೀರ್‍ತಾನೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇಂತಹ ವಿಷಜಂತುವನ್ನು ಸಾಯಿಸಿಬಿಡು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಇಂತಹ ಕಲ್ಪನೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಗಂಡನೇ ದೇವರು ಎಂದು ಪೂಜಿಸುವ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಗಂಡನನ್ನು ಕೊಂದು ಹಾಕಿಸುವುದು ಸಮಾಜದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪಾಪದ ಕೃತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ದಿ ಲೋಯರ್ ಡೆಪ್ತ್ಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಲಿಸಳು ಬಳಸುವ 'ಹೇಕುನ್ನಿ' ಎಂಬ ಮಾತು ಅಧಃಪಾತಾಳ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮೇನಕ ಬೋಜಣ್ಣನಿಗೆ 'ಮುಚ್ಚು ಬಾಯಿ' ಎಂದುಮಾತ್ರ ಬಯ್ಯುತ್ತಾಳೆ. ಅಂದರೆ ದಿ ಲೋಯರ್ ಡೆಪ್ತ್ಸ್ ನಾಟಕದ ವಾಸಿಲಿಸಾಳಿಗೂ ಅಧಃಪಾತಾಳದ ಮೇನಕಳಿಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಭಿನ್ನತೆ ಅವರ ನಡತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಮಾನಕ ತನ್ನ ಗಂಡನಾದ ಯಜ್ಞಪ್ಪನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸಲು ರೂಪಿಸುವ ಸಂಚು ಕೂಡ ವಾಸಿಲಿಸಾಳಷ್ಟು ಕ್ರೂರವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾನಕಳ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಗಂಡಿನ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಗೌರವವನ್ನು ಮೊದಲು ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವೇಚ್ಚೆಚಾರಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸುಗೆ ಅವರಿಂದ ನನಗೆ ಬಿಡಗುಡೆ ಕೊಡಿಸು' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಮೇಲಿನ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾಗ ಮೂಲದ ದಿ ಲೋಯರ್ ಡೆಪ್ತ್ಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪುರುಷ ವಿರೋಧಿ ಧೋರಣೆಯ ಪ್ರಬಲ ಧೋರಣೆಗಳು ಅಧಃಪಾತಾಳ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಗಾರ್ಕಿಯು ರಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದಾಗ ದೇಶದ ತುಂಬ ವರ್ಗ ತಾರತಮ್ಯದ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟಗಳು ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳು, ಚಳುವಳಿಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಇಂತಹ ಚಳುವಳಿಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದ ಗಾರ್ಕಿ ದಿ ಲೋಯರ್ ಡೆಪ್ತ್ಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವರ್ಗದ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ಎರಡು ತಾರತಮ್ಯಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುವ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ದಿ ಲೋಯರ್ ಡೆಪ್ತ್ಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ ಪರ್ವತವಾಣಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ತಾರತಮ್ಯದ ವಿರುದ್ಧ ಗಟ್ಟಿಧ್ವನಿ ಎತ್ತುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಈ) ತ್ರಿಕೋನ ಪ್ರೇಮದ ದುರಂತ

ದಿ ಲೋಯರ್ ಡೆಪ್ತ್ಸ್ ಮತ್ತು ಇದರ ರೂಪಾಂತರವಾದ ಅಧಃಪಾತಾಳ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಸ್ತು ಮೂರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ದಿ ಲೋಯರ್ ಡೆಪ್ತ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಓದುವ ನಾಸ್ತ್ಯಾ ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಡೆದಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳನ್ನು ಒಬ್ಬ ಪ್ರೀತಿಸಿದಂತೆ ತನ್ನ ಕಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾಳೆ. [17]''ನನ್ನ ಗುಲಾಬಿ, ನನ್ನ ಮುದ್ದು,

ಎಂದನು. ಅವನ ಅಪ್ಪ- ಅಮ್ಮ ಇವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗ್ತೀನಿಂದ್ರೆ ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಸಾಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ಹೃದಯರಾಣಿ ಹೋಗಿ ಬರುತ್ತೇನೆ. ನೀನಿಲ್ಲದೆ ನನಗೆ ಬದುಕೋದು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಅಂತಾನೆ''[17] ಎಂದು ದುಃಖದಿಂದ ಹೇಳುವ 'ನಾಸ್ತ್ಯಾ' ನಿನ್ನ ಜೀವನದ ನನ್ನೆದೆಯ ಬಳಕೆ, ನನಗೂ ನೀನಿಲ್ಲದೆ ಈ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಿನ್ನನ್ನು ನಂಬಿಕೊಂಡೆ ನಿನ್ನ ತಂದೆ ತಾಯಿಯವರಿಗೆ ದುಃಖ ಕೊಟ್ಟು ಈ ರೀತಿ ಸಾಯಬೇಡ, ನನಗೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಏನೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಯಾರ ಬದುಕು ತಾನೇ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ತೊಂದರೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. - ಎಂದು ತನ್ನ ದುರಂತ ಪ್ರೇಮದ ಕಥೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ನಾಸ್ತ್ಯಾಳ ಪ್ರತಿರೂಪವಾದ ಅಧಃಪಾತಾಳ ನಾಟಕದ 'ರೋಜಿ' ಈ ಮೇಲಿನ ಯಾವುದೇ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಪರ್ವತವಾಣಿಯವರು ಈ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ನಂತರ ಎರಡನೆ ಪ್ರೇಮದ ವಿಷಯ ದಿ ಲೋಯರ್ ಡೆಪ್ತ್ಸ್ ನಾಟಕದ ಕ್ವಾಷ್ಯಾ ಅಬ್ರಾಂ ಮೆದ್ವೆದೆಪ್ ಮತ್ತು ಅಧಃಪಾತಾಳದ ಕನಕ-ಕಪಣ್ಣನವರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ.

ದಿ ಲೋಯರ್ ಡೆಪ್ತ್ಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕ್ವಾಷ್ಯಾಳ ಗಂಡ ಸತ್ತುಹೋದ ನಂತರ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬಾಳುವ ಆಸೆಯಿಂದ ಇರುವ ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವಂತೆ ಮೆದ್ವೆದೆಪ್ ಬಲವಂತವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಅವಳ ಜೀವನವನ್ನು ಎರಡನೆ ಬಾರಿಗೆ ದುಃಖದ ಮಡುವಿನಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ದುರಂತ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಪ್ರೇಮ ದುರಂತಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ದುರಂತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವುದು ದಿ ಲೋಯರ್ ಡೆಪ್ತ್ಸ್ ನಾಟಕದ ಪೆಪೆಲ್, ವಾಸಿಲಿಸಾ ಮತ್ತು ನತಾಷಾ ಹಾಗೂ ಅಧಃಪಾತಾಳದ ವಾಸು, ಮೇನಕ ಮತ್ತು ಮೀನಾ, ಇವರು ತ್ರಿಕೋನ ಪ್ರೇಮದ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ವಿನಾಶಗೊಳಿಸಿಗೊಳ್ಳುವುದು ಈ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಮುಖ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಎಲ್ಲಾರು ತಮ್ಮ ಪ್ರೇಮದಾಟದಿಂದ ವಂಚಿತರಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನೇ ತಾವು ಕೊಂದುಕೊಂಡವರು ಈ ಮೇಲಿನವರು ಈ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಆರು ಜನ ಪ್ರೇಮಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ' ಕೋಷ್ಟಿಯನ್ ಮತ್ತು ಯಜ್ಞಪ್ಪ ಕೂಡಾ ಬಲಿಯಾಗುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

[illegible]

[illegible]

ಒಂದೇ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಯಜಮಾನರು, ಬಾಡಿಗೆದಾರರು ವಾಸಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮನೆಯ ಮಾಲೀಕ ವಯಸ್ಸಾದವನಾಗಿದ್ದು ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನ ಹೆಣ್ಣೊಂದನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಎರಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ವಯಸ್ಸಾದವರಾದ ಗಂಡಸರು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಮದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ವಿಫಲರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಯಾವಾಗ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ತನ್ನ ಲೈಂಗಿಕ ಸುಖ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲವೋ ಆವಾಗ ಅದನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಬೇರೆ ಗಂಡಸರ ಬಳಿ ಆ ಸುಖವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಇಚ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶವೇ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಆಸಕ್ತಿ, ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳೇ ಮುಂದಿನ ಎಲ್ಲರ ದುರಂತಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ದಿ ಲೋಯರ್ ಡೆಪ್ತ್ಸ್ ನಾಟಕದ ಮ್ಯೂಕೆಲ್ ಇವಾನೋವಿಚ್ ಕೋಸ್ಟಿಲ್ಯೂಫ್ 54 ವರ್ಷದವನಾಗಿದ್ದು 25 ವರ್ಷದ ವಾಸಿಲಿಸಾ-ಕಾರ್ಪೊವನ್ನಾಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಬ್ಬರ ನಡುವೆ 29-30 ವರ್ಷದ ಅಂತರವಿದ್ದು ಸರಸ ಸಲ್ಲಾಪಕ್ಕೆ ಯೌವ್ವನದ ಹೊಳೆಯಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವ ವಾಸಲಿಸಾಳಿಗೆ ಮುದುಕನಾದ ''ಮೈಕೆಲ್'' ಅವಳಿಗೆ ಲೈಂಗಿಕ ಸುಖ ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ವಿಫಲನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಗಂಡಿನ ಆಶ್ರಯಕ್ಕಾಗಿ ವಾಸಿಲಿಸಾ 'ವಾಸ್ಯಾಪೆಪೆಲ್' ನ ಜೊತೆ ತನ್ನ ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಕಳ್ಳನಾದ ಪೆಪೆಲ್ ಮನೆಯ ಯಜಮಾನಿಯ ಜೊತೆ ತನ್ನ ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ತನಕ ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಾನೆ. ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ವಾಸಿಲಿಸಾಳ ತಂಗಿಯಾದ 'ನತಾಷಾ'ಳ ಮೇಲೆ ಇವನ ಕಣ್ಣು ಬಿದ್ದು ಅವಳನ್ನು ಪೆಪಲ್‌ನಿಂದ ದೂರ ಮಾಡಲು ವಾಸಿಲಿಸಾ ನೋಡುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗೆಯೇ ತನ್ನ ಗಂಡನಾದ ಮೈಕೆಲ್‌ನನ್ನು ಕೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರಳಾಗುವ ಆಸೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ವಾಸ್ಯಾ ನನ್ನ ಕುರಿತು [18]''ನನ್ನ ಗಂಡ...ನನ್ನ ಮಾವ ಈ ಜೀವನ ಎಲ್ಲದರಿಂದಲೂ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದೋಕೆ.....ಸಹಾಯ ಮಾಡ್ತೀಯ ನನ್ನನ್ನ ಈಕೆಸರಿನಿಂದ ಎತ್ತು ನನ್ನ ಕುತ್ತಿಗೆಗಿರೋ ನೇಣನ್ನು - ಕಿತ್ತೆಸೆದು ಬಿಡು''[18] ಎಂದು ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸುವ ಸಂಚಿನಲ್ಲಿ ಇರುವಾಗಲೇ ಅವಳ ತಂಗಿ ಜೊತೆ 'ಪೆಪೆಲ್' ಓಡಿ ಹೋಗಲು ಸಿದ್ಧನಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಗಂಡ - ಹೆಂಡತಿ ಇಬ್ಬರು 'ಪೆಪೆಲ್'ನ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತಾರೆ. ಪೆಪೆಲ್ ರೊಷ್ಟಿಯನ್ ನನ್ನ ಕೊಂದು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಪೆಪೆಲ್ ಮತ್ತು ವಾಸಿಲಸಾರಿಗೆ ಜೈಲು ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ತಿಳಿದ 'ನತಾಷ' ಹುಚ್ಚಿಯಾಗಿ ದೂರ ಹೋಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತ್ರಿಕೋನ ಪ್ರೇಮದ

[illegible]

[illegible]

ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಸೋತು ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ದುರಂತಮಯವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಲೋಯರ್ ಡೆಪ್ತ್ಸ ನಾಟಕದ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಅಧಃಪಾತಾಳದಲ್ಲೂ ಕೂಡ ತ್ರಿಕೋನ ಪ್ರೇಮದಿಂದ ದುರಂತ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ಮೇನಕ ಯಜ್ಞಪ್ಪನ ಹೆಂಡತಿ ಯಜ್ಞಪ್ಪನಿಂದ ಲೈಂಗಿಕ ಸುಖ ಸಿಗದೇ ಹೋದುದರಿಂದ ಇವಳ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಡಿಗೆದಾರನನ್ನಾಗಿ ಇರುವ ಕಳ್ಳನಾದ 'ವಾಸು'ವಿನ ಜೊತೆ ತನ್ನ ಅನೈತಿಕ, ಸಂಬಂಧ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸುಮ್ಮನಿರದೆ ಇವಳ ತಂಗಿಯಾದ 'ಮೀನಾ'ಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ಮೇನಕ ಅದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ವಿರೋದಕ್ಕೆ ತಲೆಬಾಗದ ವಾಸುವಿಗೆ ಮೇನಕ ಹೋಗಲಿ ನನ್ನ ಗಂಡನಿಂದ ನನಗೆ ಬಿಡುಗಡೆ ಕೊಡಿಸು ಎನ್ನುವಂತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಜ್ಞಪ್ಪ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಇಬ್ಬರ ಸಂಬಂಧ ಸಂಚುಗಳನ್ನು ತಿಳಿದು ಕೋಪಗೊಂಡು ಇವರ ಹೊಡೆದಾಟ ನಡೆದು ಯಜ್ಞಪ್ಪ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ವಾಸು ಮತ್ತು ಮೇನಕ ಜೈಲು ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಮೀನಾ ಹುಚ್ಚಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತಾಳೆ. ಅಂದರೆ ಮೇನಕ, ವಾಸು ಮತ್ತು ಮೀನರ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಪ್ರೇಮದ ಒಳಜಗಳದಲ್ಲಿ ಯಜ್ಞಪ್ಪನ ಬಲಿ, ಇಬ್ಬರ ಜೈಲು, ಮತ್ತೊಬ್ಬಳ ಹುಚ್ಚಿಗೆ ಈ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಕರಣ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಎಲ್ಲರೂ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ

1. ಅಧಃಪಾತಾಳ, ಪರ್ವತವಾಣಿ, 1970, ಶ್ರೀಮತಿ ಕಮಲ ಪರ್ವತವಾಣಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1ನೇ ಮುದ್ರಣ, ಪು. 13.

4. ಅದೇ, ಪು. 22.

6. ಅದೇ, ಪು. 29.

7. ಅದೇ, ಪು. 52.

9. ಅದೇ, ಪು. 67.

11. ಅದೇ, ಪು. 8.

13. ಅದೇ, ಪು. 48.

14. ಅದೇ, ಪು. 48 -49.

15. ಅದೇ, ಪು. 64.

2. ದಿ ಲೋಯರ್ ಡೆಪ್ತ್ಸ್, ಮೂಲ : ಮ್ಯಾಕ್ಸಿಂ ಗಾರ್ಕಿ, ಅನು: ವಿಜಯ ಸುಬ್ಬರಾಜ್, ಪು. 3.

3. ಅದೇ ಪು. 5.

5. ಅದೇ ಪು. 7.

8. ಅದೇ ಪು. 24.

10. ಅದೇ ಪು. 1.

12. ಅದೇ ಪು. 13.

16 ಅದೇ ಪು. 31.

17. ಅದೇ ಪು. 26.

18. ಅದೇ ಪು. 21.

ಅಧ್ಯಾಯ - ನಾಲ್ಕು

ಪಿ ಸ್ಟೂಪ್ಸ್ ಟು ಕಾನ್‌ಕರ್‌ನ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿ ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥ, ಉಂಡಾಡಿಗುಂಡ ಮತ್ತು ಪತಿ ವಶೀಕರಣ

ಆಲಿವರ್ ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್ ಬರೆದಿರುವ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು 'ಕ್ಷೀರಸಾಗರ'ರವರು 'ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥ' ಎಂಬ ನಾಟಕ ರೂಪಾಂತರಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ನಿರಂಜನರವರು ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿರಿಸಿ 'ನಿರ್ಮಲೆ' ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಇಬ್ಬರು ಅಲ್ಲದೆ ಇದೇ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ರಚಿಸಿರುವ 'ಪತಿ ವಶೀಕರಣ' ಮತ್ತು ಪರ್ವತವಾಣಿಯವರು ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ 'ಉಂಡಾಡಿಗುಂಡ' ಎಂಬ ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿವೆ. ನಾನು ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥ, ಉಂಡಾಡಿಗುಂಡ ಮತ್ತುಪತಿ ವಶೀಕರಣ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಚರ್ಚೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕಾರಣ ಒಂದೇ ನಾಟಕದಿಂದ ಮೂರು ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳಾಗಿರುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕೆಲವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್ ಆಲಿವರ್

ಕ್ರಿ.ಶ. 1728ರಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಆಂಗ್ಲಕವಿ ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್ ಆಲಿವರ್ ನಾಟಕಕಾರ, ಪ್ರಬಂಧಕಾರ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರ, ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡದೆ ತುಂಟನಾಗಿ ಕೆಲಸವಿಲ್ಲದೆ ಕಾಲ್ನಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಯುರೋಪಿನ ಬಹುಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಜರ್ಮನಿ, ಸ್ವಿಟ್ಜರ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್ ಮತ್ತು ಇಟಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಾಡಿ ಸ್ವದೇಶಕ್ಕೆ ಹಿಂದುರಿಗಿದ. ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸೋಲನ್ನು ಅಪ್ಪಿದ ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್ ಕೊನೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿಯಿಂದ ಜೀವನ ನಡೆಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ. ತನ್ನ ಮೂವತ್ತರ ಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಗುಡ್‌ಗೇಟ್ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತ ವಾಸ್ತವ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಈತ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಆದೇಶದಂತೆ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಶಿಶು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಬರೆಯತೊಡಗಿದ.

1759ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ 'ಅನ್ ಎನ್‌ಕ್ವಯರಿ ಇಂಟು ದಿ ಸ್ಟೇಟ್ ಆಫ್ ಪೊಲಿಟಿಕಲ್ ಲರ್ನಿಂಗ್ ಇನ್ ಯುರೋಪ್' - ಮೊದಲ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿತ್ತು. ಅದೇ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಕಲನ. 'ದಿ ಟೀ' ಬೆಳಕು ಕಂಡಿತು. 'ದಿ ಟ್ರ್ಯಾವಲರ್' ಇವನಿಗೆ ತುಂಬ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ನಂತರ The Stoops to Conquer, The Deverted Village, Animated Nature, Life of Johnson-ಇತ್ಯಾದಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಲಿವರ್ ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ.

ಕ್ಷೀರಸಾಗರ

ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಬದುಕಿನ ಲಘು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಪ್ರಮುಖರು. ಪ್ರಸಿದ್ಧರು ಆದ ಕ್ಷೀರಸಾಗರರು, ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಜೀವನದ ಜಂಜಡದಿಂದ ಬೇಸತ್ತು ಕ್ಷಣಕಾಲವನ್ನು ವಿನೋದದಿಂದ ಕಳೆಯಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವವರಿಗೆ ರಸದೌತಣವನ್ನೇ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ದಿನ ದಿನವೂ ನಮ್ಮ ಸಂಸಾರಗಳಲ್ಲೇ ನಡೆಯುವ ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಸುಂದರವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಹಾಸ್ಯದ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕ್ಷೀರಸಾಗರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಕಲಹ ಕುತೂಹಲ' ಓ ಹೆನ್ರಿಯ ಟ್ರ್ಯಾಜಡಿ' ಎಂಬ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೂ ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥ ಅಥವಾ 'ಭರಚುಕ್ಕಿ' ಎಂಬ ನಾಟಕವು ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್ ಕವಿಯ 'ಷಿಸ್ಟೂಪ್ಸ್ ಟು ಕಾನ್‌ಕರ್' ನ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಇವರ ಸ್ವಂತ ನಾಟಕಗಳಾದ 'ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಚಪ್ಪರ', ಲಾಯರ್ ಪ್ರಯಾಣ', ಶಾಮಣ್ಣನ ಸಾಹಸ, ಕ್ಷೀರಸಾಗರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾದುದು. 'ನಮ್ಮೂರಿನ ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ', ನಿತ್ಯನಾಟಕ ಅಥವಾ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಮ್ಯಾಟನೀ' ದೀಪಾವಳಿ ಅಥವಾ ಅಳಿಯನ ಅರೈವಲ್, ಸಂಗೀತ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಚಪ್ಪಾಳೆ ವೈದ್ಯ, ಗಾಳಿಗೋಪುರ, ರೂಪಾಯಿ ಗಿಡ, ಗಂಡಿನ ಜುಲ್ಮಾನೆ, ಬುಡುಬುಡಿಕೆ, ನಾಟಕಕಾರನ ವಿಚಾರಣೆ, ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಕ್ಷೀರಸಾಗರರು ನೆಪೋಲಿಯನ್ ಬೋನಪಾರ್ಟೆಯ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಸದಿಂದ ರಸವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಕಲಾ ಚಾತುರ್ಯ ಕ್ಷೀರಸಾಗರರದು. ಬರಿಗೈಯಿಂದಲೇ ಬಗೆಬಗೆಯಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಇಂದ್ರಜಾಲಕನ ಮೋಡಿ ಈ ನಾಟಕಕಾರನ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿವೆ.

ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ

ಕ್ರಿ.ಶ. 1866ರಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ಸಾಹಿತಿ , ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮಿ, ನಾಟಕಕಾರ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರ, ಕಥೆಗಾರರಾಗಿ ಹೆಸರು ಪಡೆದವರು. ಕನ್ನಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯಾದ 'ಇಂದಿರಾ' ವನ್ನು ಬರೆದ ಇವರು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದು ಇವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಧನೆ. ಪ್ರೇಮ ವಿಜಯ, ತೊಳೆದ ಮುತ್ತು, ಬೆಳಗಿದ ದೀಪಗಳು, ಕಥಾಸಂಕಲನಗಳು, ಯದುಮಹಾರಾಜ, ಭ್ರಾತೃಘಾತಕನಾದ ಔರಂಗಜೇಬ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ ವಿಜಯ, ಯವನ ಸೈರಂದ್ರಿ, ಇಂದಿರಾ ಮುಂತಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ನಲದಮಯಂತಿ, ವಸಂತಯಾಮಿನಿ, ಸ್ವಪ್ನ ಚಮತ್ಕಾರ, ಸುರತನಗರದ ಶ್ರೇಷ್ಠಿ ಮತ್ತು ಪತಿವಶೀಕರಣ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಪುರಂದರದಾಸರು, ರುಕ್ಮಿಣಿ ಸ್ವಯಂವರ, ರಾಖಿ ಬಂಧನ, ಬಂಧುತ್ವ, ಪ್ರಣಯ ದರ್ಪಣ, ಶಿಲ್ಪಿಗನ ಶಿಲಾಮೂರ್ತಿ, ಮಲ್ಲೇಶಿಯ ನಲ್ಲೆಯರು, ಪ್ರಕೃತಿಬಲ, ಮನೆಮನೆಯ ಸಮಾಚಾರ, ನರಗುಂದದ ಸಾವಿತ್ರಿಬಾಯಿ, ನೂರಜಹಾನ, ಸಿಕಂದರ ಬಾದ್ ಷಾಹ, ಮಹಾರಾಣ ಪ್ರತಾಪಸಿಂಹ, ಇವರ ಇತರ ಕೃತಿಗಳಾಗಿದ್ದು, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಹೆಸರು ಮಾಡಿದ ಕೆರೂರರು 'ಶುಭೋದಯ' ಎಂಬ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಚಿತ್ರ ಭಾರತ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದರು.

ಅ) ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರ ರಚನೆ

ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್ ನ She Stoops to Conquer ಅಥವಾ The Mistakes of a Night ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ಯೆಯನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಹೋದ ವರನು, ಮಾವನ ಮನೆಯನ್ನು ಹೋಟೆಲೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿದ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಇರಬಹುದು ಎಂಬುದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಕನ್ಯೆಯಾದ Miss HARDCASTLE ಳನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಪೇಟೆಯಿಂದ ಹಳ್ಳಿಗೆ ವರ Young MARLOW ಮತ್ತು ಇವನ ಸ್ನೇಹಿತ HASTINGS ರು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ವಧುವಿನ ಅಣ್ಣನಾದ TONY LUMPKIN ನಿಂದ ಹಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಸಿಲುಕಿ HARDCASTLE ಮತ್ತು Mrs. HARDCASTLE ರಿಗೆ ಬೇಸರವಾಗುವಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕೊನಗೆ TONY LUMPKIN ನ ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ಮೋಸಗಾರಿಕೆಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಅರಿತು ಹೆಣ್ಣಿನ ತಂದೆ ತಾಯಿಯರ ಹತ್ತಿರ ಕ್ಷಮೆ ಕೇಳಿ ಮದುವೆಯಾಗುವುದೇ ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರೂಪಾಂತರವಾದ ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥ, ಉಂಡಾಡಿಗುಂಡ ಮತ್ತು ಪತಿ ವಶೀಕರಣದ ವಸ್ತುವು ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಷಿ ಸ್ಟೂಪ್ಸ್ ಟು ಕಾನ್‌ಕರ್ ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳಾದ ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥ, ಉಂಡಾಡಿಗುಂಡ ಮತ್ತು ಪತಿ ವಶೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ರಚನೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಷಿ ಸ್ಟೂಪ್ಸ್ ಟು ಕಾನ್‌ಕರ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ TONY LUMPKIಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ನಾಣಿ' ಉಂಡಾಡಿಗುಂಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ' ಗುಂಡ' ಮತ್ತುಪತಿ ವಶೀಕರಣ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ತಮ್ಮಣ್ಣಗೌಡ'ರು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಷಿ ಸ್ಟೂಪ್ಸ್ ಟು ಕಾನ್‌ಕರ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮನೆಯ ಒಡೆಯನಾದ HARDCASTLEಗೆ ಸಮನಾಗಿ ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ನರಸಪ್ಪ, ಉಂಡಾಡಿ ಗುಂಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗೋವಿಂದರಾಯರು ಮತ್ತು ಪತಿ ವಶೀಕರಣದಲ್ಲಿ ರಾಚದೇವ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ TONY LUMPKINನ ಪಾತ್ರದ ಸಂಬಂಧ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ TONY LUMPKIN ಷಿ ಸ್ಟೂಪ್ಸ್ ಟು ಕಾನ್‌ಕರ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ HARDCASTLEನ ಮಗ. ಹಾಗೆಯೇ ಪರ್ವತವಾಣಿಯವರ ಉಂಡಾಡಿಗುಂಡದಲ್ಲಿ 'ಗುಂಡ' ಗೋವಿಂದರಾಯರ ಮಗನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ನಾಣಿ'

ನರಸಪ್ಪನ ಭಾಮೈದನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತು ಪತಿ ವಶೀಕರಣ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗೋವಿಂದರಾಯರ ಅಣ್ಣನ ಮಗನಾಗಿ ತಮ್ಮಣ್ಣಗೌಡ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಮೂಲ ನಾಟಕದ Mrs..HARDCASTLE ಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳಾದ ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥದ ಭಾಗ್ಯಮ್ಮ, ಉಂಡಾಡಿಗುಂಡ ನಾಟಕದ ಭಾಗೀರಥಿ ಬಾಯಿ ಮತ್ತು ಪತಿ ವಶೀಕರಣ ನಾಟಕದ ಶಿವಗಂಗಾ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಷಿ ಸ್ಟೂಪ್ಸ್ ಟು ಕಾನ್‌ಕರ್ ನಾಟಕದ Miss.HARDCASTLE (KATE) ಸಮನಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥದ ಜಯು, ಉಂಡಾಡಿಗುಂಡದ ಪದ್ಮ ಮತ್ತು ಪತಿವಶೀಕರಣದ ಮಂಗಲಾರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮೂಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ಯೆಯನ್ನು ನೋಡಲು ಬರುವವರ Young MARLOW ಮತ್ತು ಇವನ ಸ್ನೇಹಿತ HASTINGರಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಮೇಶ ಮತ್ತು ಚಂದು, ಉಂಡಾಡಿಗುಂಡದಲ್ಲಿ ರಾಮು ಮತ್ತು ಕಿಟ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಪತಿ ವಶೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಮತ್ತು ಪ್ರಭು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಷಿ ಸ್ಟೂಪ್ಸ್ ಟು ಕಾನ್‌ಕರ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಡೆಯನ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಮಗಳು MISS NEUILLE ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಇವಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪತಿವಶೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಉಂಡಾಡಿಗುಂಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಶಾಂತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಷಿ ಸ್ಟೂಪ್ಸ್ ಟು ಕಾನ್‌ಕರ್‌ನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪುರೋಹಿತ DIGGORY ಪಾತ್ರವು ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ. ಮೂಲದ CHARLES MARLOWಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥ ನಾಟಕದ ''ನೀಲಕಂಠರಾಯರು' ಉಂಡಾಡಿ ಗುಂಡ ನಾಟಕದ 'ಗಣೇಶರಾಯರು' ಮತ್ತು ಪತಿವಶೀಕರಣ ನಾಟಕದ 'ಶಿವಪ್ಪ ನಾಯಕನು' ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಷಿ ಸ್ಟೂಪ್ಸ್ ಟು ಕಾನ್‌ಕರ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ MAID ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ನಳಿನಿ' ಉಂಡಾಡಿಗುಂಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಂಕಜ ಮತ್ತು ಪತಿವಶೀಕರಣದಲ್ಲಿ 'ನೀಲಾ'ರಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೇಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾದ್ದವುಗಳಾಗಿದ್ದು ಉಳಿದಂತೆ ಆಳು, ಗೆಳೆಯರು, ದಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಜನರು ಈ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ.

ಕ್ಷೀರಸಾಗರರವರು ಪಿ ಸ್ಟೂಪ್ಸ್ ಟು ಕಾನ್‌ಕರ್ ನಾಟಕವನ್ನು 'ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥ' ಎಂದು ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನರಸಪ್ಪ, ನಾಣಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಿಂದ ಮನೆಯ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಬಂದ ವರ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ನೇಹಿತನಿಗೆ ಇದು ವಧುವಿನ ಮನೆಯಲ್ಲ ಹೋಟೆಲ್ ಎಂದು ನಂಬಿಸಿ ಅವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮನೆಯ ಒಡೆಯನಿಗೆ ತುಂಬಾ ಬೇಸರವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ನಾಣಿ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥನಾಗಿದ್ದು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ತಂದೆ ತಾಯಿ ತೀರಿ ಹೋಗಿ ಅಕ್ಕ ಭಾಗ್ಯಮ್ಮನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದ. ಇವನ ಭಾವ ನರಸಪ್ಪನಿಗೆ ಇವನನ್ನು ಕಂಡರೆ ಅಸಡ್ಡೆ. 'ಜಯಳ' ವಿವಾಹ ನಿಶ್ಚಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಾಣಿ ಕುಚೇಷ್ಟೆ ಮಾಡಿ ಭಾವನ ಮೇಲಿನ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ನಳಿನಿ ಭಾಗ್ಯಮ್ಮನ ಅಕ್ಕನ ಮಗಳು ಇವಳು ಅನಾಥಳಾಗಿ ಭಾಗ್ಯಮ್ಮನ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಬೆಳೆದಳು. ಅವಳು ನಾಣಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲೊಲ್ಲಳು. ಅವಳು ಚಂದ್ರನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಗೆ ಜಯ ಮತ್ತು ನಳಿನ ಇಬ್ಬರ ಮದುವೆಗಳೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಯವಾದವು. ಇದು ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥ ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತು.

ಪರ್ವತವಾಣಿಯವರ 'ಉಂಡಾಡಿಗುಂಡ'ದಲ್ಲಿ ಗುಂಡನು ಓದಿ ಓದಿ ಪಾಸಾಗದೆ, ಪಾಸು ಮಾಡಲು ನಿಶ್ಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಅವನ ತಂಗಿಯಿಂದ. ತನ್ನ ಅಪ್ಪನಿಂದ ಅಸಡ್ಡೆ ತಿರಸ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾದನು. 'ಹನುಮಂತರಾಯ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತನ್ನ ತಂಗಿಯನ್ನು ನೋಡಲು ಮೈಸೂರಿನಿಂದ ಬಂದ ವರ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ನೇಹಿತನನ್ನು ತನ್ನ ಗೆಳೆಯರ ಜೊತೆ ಸೇರಿ ಗುಂಡ ತನ್ನ ಮನೆಯನ್ನು ಹೋಟೆಲ್ ಎಂದು ನಂಬಿಸಿ ಅವರಿಂದ ಅವರ ಅಪ್ಪನಿಗೆ ಬೈಯಿಸಿ, ತಿರಸ್ಕರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಸೇಡನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ 'ಪಂಕಜ'ಳಿಗೆ ಅವಳು ಒಪ್ಪುವ ಪ್ರಿಯತಮನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಮದುವೆ ನಿಶ್ಚಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಉಂಡಾಡಿ ಗುಂಡ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ.

ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ 'ಪತಿವಶೀಕರಣ' ನಾಟಕವು ಮೇಲಿನ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಮೂಲ ಮತ್ತು ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥ, ಉಂಡಾಡಿಗುಂಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವ ಪ್ರೇಮದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿವೆ. ವರನಾದ ಚಂದ್ರಶೇಖರಾಯರು ಮಂಗಳ ಗೌರಿಯನ್ನು ನೋಡಲು ಬಂದಾಗ ಇಬ್ಬರು ಒಂದು

ಕಡೆ ಮಾತಾಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಂತರ ಮಂಗಳಗೌರಿ ಅವನಿಗೆ ತಾನು ಯಾರೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮನೆಯ ದಾದಿಯಾಗಿ ಅವನ ಎದುರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಇವಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಂಡ ವರನು ಮಂಗಳ ಗೌರಿಯ ಬದಲು ಮನೆಯ ಸೇವಕಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೆ ಮದುವೆಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಇದೇ ರೀತಿಯ ನಾಟಕವಾಗಿ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಮದುವೆ ಗಂಡಿನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಭು ದೇವನು 'ನೀಲಾ'ಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಓಡಿಹೋಗುವ ಯೋಜನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲವನ್ನು ತಮ್ಮಣ್ಣಗೌಡ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಭಿನ್ನವಾದ ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸಂದರ್ಭಗಳು ಜೊತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಆ) ಷಿ ಸ್ಟೂಪ್ಸ್ ಟು ಕಾನ್‌ಕರ್, ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥ, ಉಂಡಾಡಿಗುಂಡ ಮತ್ತು ಪತಿವಶೀಕರಣ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ

'ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥ', 'ಪತಿವಶೀಕರಣ' ಮತ್ತು 'ಉಂಡಾಡಿಗುಂಡ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷದ ಮಾದರಿಯನ್ನು, ಮುಖಾಮುಖಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಲವು ವೈರುದ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುವ ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಮತ್ತು ನವೀನತೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯ ವಿರೋಧಿ ನೆಲೆಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಎರಡು ತಲೆಮಾರುಗಳ ನಡುವಿನ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯ ಅಸಮಾನತೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಹೊಸ ಕಾಲದ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ಹಳೆಯ ತತ್ವಗಳೊಡನೆ ವಾದ-ವಿವಾದಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ವೈರುದ್ಯಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯನ್ನು ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗಬಹುದು.

'ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥ - ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಾಗ್ಯಮ್ಮಳನ್ನು ಕುರಿತು ನರಸಪ್ಪ [1]'ಹಳೇಕಥೆಗಳು' ಹಳೇ ಕಾಲ, ಹಳೇ ಪದ್ಧತಿ, ಅಂದರೆ ಬಹಳ ವಿಶ್ವಾಸ ನನಗೆ'[1] ಎನ್ನುತ್ತಾ ಪರಂಪರೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು

[illegible]

[illegible]

> [illegible]

[illegible]

[illegible]

ಹೇಳಿದರೆ, ಭಾಗ್ಯಮ್ಮ 'ನಿಮ್ಮ ಹಳೇ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ. ಈ ಹಳೇ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದು ಇದ್ದು ಬೇಸರವಾಗಿಬಿಟ್ಟದೆ'[2] ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಭಾಗ್ಯಮ್ಮ ಹೊಸತನವನ್ನು ಬಯಸುವ ಹೆಣ್ಣಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅಂದರೆ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಮುನ್ಸೂಚನೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವಂತೆ ಪುರೋಹಿತರು ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ. 'ಈಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಧೂವರರು ಪರಸ್ಪರ ಒಪ್ಪೋದು ಎಲ್ಲಾದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯ ತಾನೇ ? ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಹೊಸತನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಲಂಕಾರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವ ಭಾಗ್ಯಮ್ಮ ಮತ್ತು ನರಸಪ್ಪನವರಲ್ಲಿ ಈ ವೈರುದ್ಯದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ನರಸಪ್ಪ [2]'' ನನ್ನ ಹಳೇ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕಂಡ್ರೆ ಆಗೋದಿಲ್ಲಾಂದೆ !......ಎಂದಾಗ ಜಯಾಗೆ ಈಗಿನ ಕಾಲದ ರೀತಿ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡು' ಎಂದಾಗ ಭಾಗ್ಯಮ್ಮ ಈಗಿನ ಕಾಲ ಕಂಡ್ರೆ ಆಗೋದಿಲ್ಲಾಂದ್ರೀ !''[2] ಎನ್ನುತ್ತಾ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡಿನ ದುಡುಕುತನಕ್ಕೆ ಬೇಸರಗೊಂಡ ನರಸಪ್ಪನನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಭಾಗ್ಯಮ್ಮ ಈ ರೀತಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ. 'ಎಲ್ರೂ ನಿಮ್ಮ ನೇರಕ್ಕೆ ಇರಬೇಕು. ಅಂದ್ರೆ ಆಗುತ್ತ್ಯೆ ? ಏನೂ ಈಗಿನ ಕಾಲದೋರು ಅವರು''ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಪರಂಪರೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥರಿಗೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸೊಬಗು, ಸೌಂದರ್ಯ ಇಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ವಿರೋಧದಿಂದ ಕಾಣುವ ದೃಷ್ಟಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕವು ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಗಳು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಸಂಘರ್ಷದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿರಿಯರು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಗಳಾದರೆ ಹೊಸತಲೆ ಮಾರಿನ ಯುವಕರು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸಂಕೇತದಂತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಪರ್ವತವಾಣಿಯವರ 'ಉಂಡಾಡಿಗುಂಡ' ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಇದೇ ಈ ರೀತಿ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಗಳ ಸಮರ್ಥನೆ ತಿರಸ್ಕಾರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಗುಂಡನ ತಂದೆ ಅವನನ್ನು ಬೈಯುವುದನ್ನು ತಿಳಿದು ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತರ ಬಳಿ ಹೋದಾಗ ಸ್ನೇಹಿತರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ [3]''ಗುಂಡ ನೀನು ಗಂಡಸು ಅಂದಿದ್ದು ಅನ್ನಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿದ್ದಿರೋಕೆ ಹೆಂಗಸಲ್ಲ: ಎಂದರೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ನೀವು ಯಾವ ಕಾಲದ ಮಾತಾಡುತ್ತಾ ಇದ್ದೀರಿ ? ಹೆಂಗಸರೂ ಇವಾಗ ಬಿದ್ದಿರೋಲ್ಲ''[3] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬದಲಾದ ಸಮಾಜದ ಚಿಂತನೆಗಳು, ಕಾಲಘಟ್ಟದ

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಿಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ರಾಮು 'ಪಂಕಜಳ' ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಮು [4]''ಓಹೋ ಇದು ಬೇರೆ ಇಟ್ಟು ಕೊಂಡಿದ್ದೀರೇನೋ ಪೂರ್ವಪಾಣಿಗ್ರಹಣ ಪತ್ರಲೇಖನವನ್ನು ದಮಯಂತಿಯರ ಹಾಗೆ ನೀವು ಪೂರ್ವ ಕಾಲದ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಪಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದೀರಿ''[4] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಸೌಲಭ್ಯಗಳಿರುವ ಹೊಸ ಅಲೋಚನೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಗುಂಡನು, ರಾಮು ಮತ್ತು ಕಿಟ್ಟಿಯನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಮಾತನಾಡುವ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆ, ಆಧುನಿಕತೆಗಳ ಸಂಘರ್ಷ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಗುಂಡ [5]''ಸಾರ್ ನಾವು ನೀವು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರುವಷ್ಟು ಚಿಕ್ಕವನಲ್ಲ.....ಎತ್ತರ ನೋಡಿ ಮೋಸ ಹೋಗಬೇಡಿ. ಬಲಿಚಕ್ರವರ್ತಿ ಕತೆ, ಓಹೋ ನೀವು ಈಗಿನವರು, ಪುರಾಣದ ಗಂಧವಿಲ್ಲದವರು, ನೆಪೋಲಿಯನ್ನು ಸಾರ್ ಇಷ್ಟೇ ಎತ್ತರ - ಯುರೋಪಿನ ಅಷ್ಟು ಅಗಲವನ್ನು ನುಂಗಿ ನೀರು ಕುಡಿದು ಬಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಾ ಸಾರ್''[5] ಎನ್ನುತ್ತಾ ಪರಂಪರೆಯ ವಾರಸುದಾರನಾಗಿ, ಆಧುನಿಕತೆಯ ಜೊಳ್ಳು ತನವನ್ನು ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

('ಶಾಂತಿ' ಯು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಮಾನತೆ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವ [6]''ನೀವು ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಗಣಿತ ಕಾಗುಣಿತವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅವೆಲ್ಲಾ ಅವನೇ ಕಲಿತಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟು ಇಷ್ಟು ಸಂಸಾರಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದದ್ದು ಕಲಿತುಕೊಳ್ಳಿ ಸಾಕು''[6] ಎಂದು ಅವಳ ತಂದೆ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಹಿರಿಯರು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ 'ಉಂಡಾಡಿಗುಂಡ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷ ನಡೆಯುತ್ತಾ ನಾಟಕ ಸಾಗುತ್ತದೆ.)

ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥ ಮತ್ತು ಉಂಡಾಡಿಗುಂಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ಪರಂಪರೆ, ಆಧುನಿಕತೆಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ ''ಪತಿವಶೀಕರಣ' ದಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಶಿವಗಂಗಾ ಮತ್ತು ರಾಚಿದೇವ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ''ಶಿವಗಂಗಾ''[7] ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವರನೇ ಕನ್ಯೆಯನ್ನು ನೋಡಬಂದ ಸುದ್ದಿಯೇ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ.'' ಎಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ರಾಚಿದೇವ - ''ಸುಧಾರಣೆಯ ಕಾಲವಿದು ದೊರೆಸಾನಿಯವರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಹತ್ತು ವರ್ಷ ನೀವು ಬದುಕಿದರೆ ಕನ್ಯೆ ವರನನ್ನು ನೋಡಲಿಕ್ಕೆ ಹೋದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಇದೇ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ನೋಡುವಿರಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ

[illegible]

ಶಿವಗಂಗಾ ರಾಚದೇವನನ್ನು ಕುರಿತು ''ನಿಮ್ಮ ಕಾಲವೀಗ ಬಾರೆಂದರೆ ಹೇಗೆ ಬಂದೀತು? ಈಗ ಲೋಕವೇ ಹೊಸದಾಗಿದೆ'' ಎಂದು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಅವಿಷ್ಕಾರ ಅಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಗಂಡನ ಮುಂದಿಟ್ಟರೆ ಹೊಸ ಕಾಲದ ಚಿಂತನೆಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪದ ರಾಚದೇವ ''ನನಗಂತು ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ವಸ್ತುಗಳೇ ಒಳ್ಳೆಯವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ'' ಎಂದು ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹವೇ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಅದರ ಘನತೆಯನ್ನು ಸಾರುವಂತೆ ಚಂದ್ರಶೇಖರಯ್ಯ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಭುವಿಗೆ ಚಂದ್ರಶೇಖರ '' ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳೇ ವಧು ಜನರನ್ನು ಆರಿಸಿ ತಂದು ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ಮದುವೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂಥ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಪ್ರದಾಯವೇ ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲವೆ''[7] ಎನ್ನುತ್ತಾ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವುದು ವಿರೋಧಿಸುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಭಾಗಮ್ಮ ತನ್ನ ಮಗಳಾದ ಜಯುಗೆ ವರನನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗಂಡನಿಗೆಹೇಳುವ ಮಾತು ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಂಗ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದಾಗಿದೆ. ಭಾಗಮ್ಮನ ಗಂಡ ನಾವು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ವರನನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದಾಗ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಹೋಗೋಣ....ಆ ಊರಿನ ತುಂಬ ಒಳ್ಳೇವರು ಇದ್ದಾರಂತೆ. ವಿಚಾರಿಸೋಣ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿದ ಗಂಡ ನಗುತ್ತಾ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಯಾರನ್ನು ಹೋಗಿ ಕೇಳುವುದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಭಾಗಮ್ಮ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಹೋಗಿ ಹೆಡ್ಮಾಸ್ತರನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ ಸರಿಯಾದವರನ್ನು ಗೊತ್ತು ಮಾಡಿಕೊಡ್ತಾರೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಹಾಸ್ಯ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಇರುವ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ವಿಚಾರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಮತ್ತು ಕಾಲೇಜಿನ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಿಗೆ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಡುವುದು ಅವರ ಕೆಲಸವೇ ಎಂದು ಭಾಗಮ್ಮನ ಗಂಡ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿದ್ದರೆ ಈ ಮಾತುಗಳು ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸಾಕಷ್ಟು ಜನ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದವರಾದ ಹಳ್ಳಿಯವರು ಬಂದರೆ ವಂಚನೆ, ಮೋಸ, ನಂಬಿಕೆ ದ್ರೋಹ ಮಾಡುವುದು ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ವರ ಬೇಕು ಎಂದು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ನರಸಪ್ಪನಿಗೆ ಯಾರಾದರೂ ಮನೆಗೆ ಬಂದರೆ ತನ್ನ ಹಳೆಯ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಹವ್ಯಾಸವಿರುವುದನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡಿದ್ದ ನಾಣಿ ಪೇಟೆಯಿಂದ ಜಯಳನ್ನು ನೋಡಲು ಬಂದ ರಮೇಶ, ಚಂದ್ರೂರಿಗೆ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಹವ್ಯಾಸವನ್ನು ತಿಳಿಸಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನರಸಪ್ಪನವರು ರಮೇಶ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರುರ ಬಳಿ ತಮ್ಮ ಹವ್ಯಾಸ ಮುಂದುವರೆಸಲು ಬಂದಾಗ ರಮೇಶ 'ಗಾಡೀವನು ಕುದುರೆ ಓಡಿಸಿದ, ಕಳ್ಳರಿಗೇನೂ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ, ಇಷ್ಟೇ ತಾನೇ ನಿಮ್ಮ ಕುಳ್ಳರ ಕಥೆ? ಎಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಇ) ಮುಗ್ಧ ಮತ್ತು ಮೋಸಗಾರಿಕೆಯ ಮುಖಾಮುಖಿ

ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥ, ಉಂಡಾಡಿಗುಂಡ ಮತ್ತು ಪತಿ ವಶೀಕರಣ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಮೋಸಗಾರಿಕೆಯು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಮೇಶ ಮತ್ತು ಚಂದು ರಾಯಪುರಕ್ಕೆ 'ವಧು' ನೋಡಲು ಬರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ನಾಣಿ' ತನ್ನ ಭಾವನ ಮೇಲಿನ ಸೇಡನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ದಾರಿ ಕಾಣದಂತೆ ಆಗಿರುವ ರಮೇಶ, ಚಂದುವನ್ನು ಕುರಿತು [8]'' ಇವೆ ಸ್ವಾಮಿ, ಇವೆ ಎರಡೂ ಇವೆ. ಆ ದೊಡ್ಡ ರಾಯಪುರ ಅನ್ನೋದು ಹತ್ತಿರವೇ ಇದೆ. ಗಿಡ್ಡ ರಾಯಪುರ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರ ಇದೆ. ಒಂದು ಈ ದಿಕ್ಕು ಇನ್ನೊಂದು ಆ ದಿಕ್ಕು ನಾನು ಒದು ರಾಯಾಪುರದ ದಾರಿ ಹೇಳೋದು, ನೀವು ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿರೋದು - ಹೀಗಾಗಬಾರದೂಂತ್ಲೆ ನಾನು ಕೇಳಿದ್ದು ! ಯಾವ ರಾಯಾಪುರ ಕೆರೆ ಅಂತ ಎನ್ನುತ್ತಾ ಇರುವ ಒಂದು ರಾಯಾಪುರಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸೇರಿಸಿ ರಮೇಶ ಮತ್ತು ಚಂದುರನ್ನು ಮೋಸಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಮಾತನ್ನ ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ರಮೇಶ, ಚಂದ್ರು ಅವನನ್ನು ಬೈಯುತ್ತಾರೆ. ಅವನ ಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ ನಾಣಿಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮೋಸಗಾರಿಕೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಅವನೇ ಹೇಳುವ '' [9]''ನಾನೇನು ಹೇಳಿದೆ? ನೀವು ಎಲ್ಲಿಗ್ಹೋಗ್ಬೇಕೂಂತ ಇದೀರೋ ಅಲ್ಲೀಗೆ ಬಂದಿದ್ದೀರಿ. ಅಂತ ನಾ ಹೇಳಿದೆ. ಅಂದರೆ ರಾಯಪುರಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದೀರಿ' ಅನ್ನೋ ಅರ್ಥ. ಇಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರೋ ಮಾತಿನಿಂದ ನೀವು ಭ್ರಾಂತಿಪಟ್ಟರೇ ನಾನೇನು ಮಾಡ್ಲಿ ಸ್ವಾಮಿ?''[9]ಎಂದು ರಮೇಶ ಮತ್ತು ಚಂದುರ ಅವಿವೇಕವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರೆ ರಮೇಶ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರು ನಾಣಿಯ

ಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಜೊತೆಗೆ 'ನಳಿನಿ' ಯು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಮುಗ್ಧ ಸ್ವಭಾವದವನಾದ ನಾಣಿಯನ್ನು ಮೋಸಗೊಳಿಸುವುದು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ನಾಣಿಗೆ ನಾಟಕ ಆಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿ ಈ ನ್ಯೂನತೆಯನನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ಚಂದು ತಂತ್ರಮಾಡಿ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. [10]''ನೋಡಿ ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡಿಸಿ ಬಿಡ್ತಾರೆ. ಮದುವೆ ಆದ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಂಕಣ ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ನಾಟಕವೂ ಇಲ್ಲ. ಸಂಸಾರ ತಾಪತ್ರಯ ಹತ್ತಿ ಬಿಡುತ್ತೆ'' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಮೋಸಗಾರಿಕೆಯ ಸಂಚನ್ನ ಅರಿಯಲಾರದ ಮುಗ್ದ ನಾಣಿ ಹಾಗಾದರೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಸುಖವಿಲ್ಲಾಂತೀರಾ? ''ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನಾಣಿಯ ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡ ಚಂದು ''ಸಂತೋಷ, ಹತ್ತಬೇಕಾದ್ದೇ, ತೆಂಗಿನಮರವನ್ನೇ''[10] ಎನ್ನುತ್ತಾ ಸುಲಭವಾಗಿ ನಾಣಿಯನ್ನು ಮೋಸಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯ ಮಾತುಕಥೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಳಿನಿ ಮತ್ತು ಚಂದು ಮಾತನಾಡಿಕೊಂಡು 'ಒಂಟಿ ಸೀನು' ಹಾಕಿ ಅಮಂಗಳವೆಂಬಂತೆ ನಟಿಸಿ ನಾಣಿಯನ್ನು ಮೋಸಗೊಳಿಸುವ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ 'ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಪರ್ವತವಾಣಿಯವರ 'ಉಂಡಾಡಿಗುಂಡ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಮೋಸಗಾರಿಕೆಗಳು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಗೋವಿಂದರಾಯರು ತನ್ನ ಮಗ ಗುಂಡನಿಗೆ ಅವಮಾನ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ತಿಳಿದ ಗುಂಡ ತನ್ನ ತಂಗಿಯಾದ ಪದ್ಮಳನ್ನು ನೋಡಲು ಬರುತ್ತಿರುವ ವರನಾದ ರಾಮು ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ನೇಹಿತನಾದ ಕಿಟ್ಟಿಯನ್ನು ದಾರಿ ತಪ್ಪಿಸಿ ತಮ್ಮ ಮನೆಯನ್ನು ಹೋಟೆಲೆಂದು ಹೇಳಿ ಮೋಸಗೊಳಿಸುವುದು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಂಕಜ ಮತ್ತು ಕಿಟ್ಟಿ ಗುಂಡನನ್ನು ಮೋಸಗೊಳಿಸಲು ಸಂಚು ರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಗುಂಡ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಪಂಕಜಳಿಂದ ಗುಂಡನಿಗೆ ಅವಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಮತ್ತು ಕಿಟ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿರುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಇವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡ ಗುಂಡನಿಗೆ ಕಿಟ್ಟಿ [11]'' ಏನಯ್ಯಾ ? ಹೀಗೆ ಮಾಡಬಹುದೇನಯ್ಯ? ಇದು ನ್ಯಾಯವಾ ? ಯಾರೋ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಹೀಗೆ ಕದ್ದು ಕೇಳಬಹುದಾ? ಎಂದಾಗ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಗುಂಡ '' ಓ ಹೋಹೋ ನ್ಯಾಯ

ಶಾಸ್ತ್ರವಿಚಾರದವರು ನೀವು ! ಅಲ್ರೀ, ಮನೆ ಮಂದಿಯೆಲ್ಲಾ ಮನುಷ್ಯ ಸಾಚಾ ಅಂತ ಮಲಗಿದ್ದಾಗ, ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಕರೆಕಳುಹಿಸಿಕೊಂಡು ಹೀಗೆ ಕದ್ದು ಮಾತಾಡಬಹುದಾ? ''[11] ಎಂದು ಕಿಟ್ಟಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಗುಂಡ 'ಉಂಡಾಡಿಗುಂಡ'' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಧ ಮತ್ತು ಮೋಸಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಅರಿಯದವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಪಂಕಜ, ಕಿಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ರಾಮು ಮೋಸಗಾರಿಕೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ.

ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥ ಮತ್ತು ಉಂಡಾಡಿಗುಂಡ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ 'ಪತಿವಶೀಕರಣ' ನಾಟಕವನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾಗ ಮುಗ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಮೋಸಗಾರಿಕೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಗುಂಡ ಮತ್ತು ನಾಣಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಪತಿ ವಶೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ತಮ್ಮಣ್ಣಗೌಡ ವರನ ಕಡೆಯವರ ಮೇಲೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಘಟನೆಗಳು ಇಲ್ಲ. ಪ್ರಭುವಿಗೆ ತಮ್ಮಣ್ಣ ಗೌಡನ ಮೇಲೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕೋಪವಿದ್ದರು ಪಂಕಜಳ ಮಾತಿನಿಂದ ದೂರಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ನೀಲಾ ಪ್ರಭುವಿಗೆ [12]'' ಅಷ್ಟೇಕೆ ಮೋರೆ ಸಪ್ಪಗೆ ಮಾಡಿದಿರಿ? ತಮ್ಮಣ್ಣ ಗೌಡನು ನಮ್ಮ ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ನನ್ನನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವವನಾದ ತರುಣನು ನಿಮಗೆ ಮಿತ್ರನೇ ಅಲ್ಲವೇ?''[12] ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ಅಂದರೆ ಇವರ ನಡುವೆ ಉಳಿದ ನಾಟಕಗಳಂತೆ ಮೋಸಗಾರಿಕೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಪತಿವಶೀಕರಣ ನಾಟಕದ 'ಶಿವಗಂಗಾ' ಹೆಚ್ಚು ಮೋಸಗಾರಿಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾಳೆ. ಇವಳಂತೆಯೇ ಮೋಸಮಾಡುವವಳು ನೀಲಾ. ನೀಲಾಳ ಮೋಸಗಾರಿಕೆಯು ಪ್ರಭು ಮತ್ತು ನೀಲಾರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಮಾತುಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.[13]''ಹಾಗೆ ತುಸು ದೂರ ನಿಂತುಕೊಳ್ಳಿರಿ ! ಯಾರಾದರೂ ನೋಡಿದರೆ ಕೆಲಸ ಕೆಟ್ಟೀತು. ನಾನು ಗೌಡನ ಪಾಣಿಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲಳೆಂದು ಕಕ್ಕಿಯು ತಿಳುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಅವನೇ ಪರಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗಿ ನನ್ನನ್ನು ಒಲ್ಲೆನೆಂದು ಸಾರುತ್ತಿರುವವರು ನಾನು ಮಾತ್ರ ಕಕ್ಕಿಯನ್ನು ಮೋಸಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅವಳು ಆಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಹೂಂ ಎಂದೆನ್ನುತ್ತಿರುವೆನು. ಎಂದರೆ ಪ್ರಭು 'ಪ್ರೇಮ ಸಂಪೂರಿತವಾದ ನಿನ್ನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ವಂಚನೆಗೆ ಆಸ್ಪದವೆ ನನ್ನ ನೀಲಗಂಗಾ'' [13]ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಾತಿನಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನೀಲಾ ಮತ್ತು ಶಿವಗಂಗಾರ ನಡುವಿನ ಮೋಸಗಾರಿಕೆಯ ಮುಖಾಮುಖಿ ಮತ್ತು ತಮ್ಮಣ್ಣಗೌಡನ ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಶಿವಗಂಗೆಯು ನೀಲಾಳ ಒಡವೆ ವಸ್ತ್ರ, ಹಣವನ್ನು ತನ್ನ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಯಾವುದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ಅವಳಿಗೆ ಅಂದರೆ ನೀಲಾಳಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿಸುವುದು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದೆ ನೀಲಾಳು ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದಾಗ ಅದು ಕಳೆದು ಹೋಗಿದೆ ಎಂದು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ನೀಲಾ ಮತ್ತು ಶಿವಗಂಗೆಯರ ನಡುವೆ ಮೋಸಗಾರಿಕೆಗಳು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತವೆ.

ಈ) ಷಿ ಸ್ಟೂಪ್ಸ್ ಟು ಕಾನ್‌ಕರ್, ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥ, ಉಂಡಾಡಿಗುಂಡ ಮತ್ತು ಪತಿ ವಶೀಕರಣ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಪ್ರಹಸನ

ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಣಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿದ ನರಸಪ್ಪ [14]''ನಾಣಿಗೆ ಮದುವೆ ಃ ನಳಿನೀ ಅದೃಷ್ಟಕ್ಕೆ ಪಾರವೇ ಇಲ್ಲ.''[14] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ನಾಣಿಯು ನಳಿನಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ತಕ್ಕವನಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅವನಿಂದ ನಳಿನಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಸುಖ, ಆನಂದ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಣಿ ಒಬ್ಬ ಅಯೋಗ್ಯ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ನಳಿನಿ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಅವರ ಮದುವೆಗೆ ತಡೆಯಾಗಿರುವ ನಾಣಿಯನ್ನು ಮೋಸಗೊಳಿಸುವ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಫಲನಾದ ಚಂದ್ರು ನಾಣಿಗೆ ಹೇಳುವ ''ಸಂತೋಷ, ಹತ್ತಬೇಕಾದ್ದೇ, ತೆಂಗಿನ ಮರವನ್ನೆ?'' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ನಾಣಿಯ ದಡ್ಡತನವನ್ನು ಚಂದ್ರುವಿನ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಉಂಡಾಡಿಗುಂಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಪ್ರಹಸನಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಭಾಗೀರಥಿ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಫೋಟೋವನ್ನು ಹಾಕಲು ಹೋದ ಭಾಗೀರಥಿಗೆ ಶಾಂತಿ ಫೋಟೋವನ್ನು ಅವಳ ಕೈಗೆ ಕೊಡಲು ಆಗದಿದ್ದಾಗ ಭಾಗೀರಥಿ ಮಗಳಿಗೆ [15]''ಏಯ್ ಕುಳ್ಳಿ...ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಶಾಂತಿ ''ಕುಳ್ಳಿ? ಯಾಕೋ? ನೀನು ಕುರ್ಚಿ ಮೇಜು, ಏಣಿ ಎಲ್ಲಾ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನನ್ನನ್ನು ಕುಳ್ಳಿ ಅಂದುಬಿಡು! ಹುಟ್ಟಿದಾಗಲೇ ನಿನ್ನ ಹಾಗೇ ಎಲ್ಲರೂನೂ ಅಷ್ಟು ಎತ್ತರ 'ಉಂ'' ಅಂತ ಇರೊಕ್ಕಾಗುತ್ತೇನೋ''[15] ಎನ್ನುತ್ತಾ ತನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಉಂಡಾಡಿಗುಂಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗೋವಿಂದರಾಯರು ತನ್ನ ಮಗನಾದ ಗುಂಡನನ್ನು ಕುರಿತು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಗೆ [16]‘‘........ ಮಾಮಲೆದಾರ್ರು ? ಇವನು ? ಆದ !.... ಅಲ್ಲವೇ

ನಿನಗೇನು ಹುಚ್ಚುಗಿಚ್ಚು ಹಿಡಿದುಹೋಯಿತೇನೇ? ಇವನು ಈ ಒಂದೊಂದು ಪರೀಕ್ಷೆಗೂ ಹೀಗೆ ಮೂರು ಮೂರು ವರ್ಷ ತೊಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದರೆ ಎಂ.ಎ. ಪ್ಯಾಸ್ ಮಾಡುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪೆನ್ಷನ್ನಿಗೆ ವಯಸ್ಸಾಗಿರುತ್ತೆ, ಇನ್ನೂ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರುವುದು ಯಾವಾಗ? ಎಲ್ಲಿಂದ?[16] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಗುಂಡ ಎಂ.ಎ. ಮಾಡಿ ಕೆಲಸ್ಕಕೇ ಸೇರುವುದು ಅನುಮಾನ ಅಥವಾ ಸಾದ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಗೋವಿಂದರಾಯರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಭಾಗೀರಥಿಬಾಯಿ ತನ್ನ ಮಗನಾದ ಗುಂಡನನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ತಿಳಿದ ಗೋವಿಂದರಾಯರು ‘ಅವನೆಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆಯೇ ಸುಪುತ್ರ? ಕವಿಕುಲತಿಲಕ ! ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಮನೆಯಿಂದ ಹೋದ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಓದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ ಅಂತ. ಓದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾನೆ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ. ಇವನೊಬ್ಬ ಆ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಆ ಅಯ್ಯಂಗಾರಿ.....ಸರಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮೂರು ಜನವೋ ಉಂಡಾಡಿಗಳು ! ಎಂದು ತನ್ನ ಮಗನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಹೇಳುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಉಂಡಾಡಿಗುಂಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಂಗ, ಗುಂಡ, ಸುಬ್ಬ ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಹಸನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಚಾಣಿಕ್ಯನ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವ ಮೌರ್ಯಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಎಂದು ಒಬ್ಬ ಹೇಳಿದಾಗ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ‘ಹೌದಾ? ಇಂಥಾ ಪ್ರೈಮರಿ ಸ್ಕೂಲು, ಇಂಥ ಮಿಡಲ್‌ಸ್ಕೂಲು, ಇಂಥ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಓದಿದ, ಇಂಥ ಪರೀಕ್ಷೆ, ಇಂಥ ಕ್ಲಾಸಿನಲ್ಲಿ ಪಾಸು ಮಾಡಿದ ಅಂತ ಈ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಲೂ ಇಲ್ಲವಲ್ಲಾ ಎಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಯಾರೂ ಓದದೇ ಇದ್ದರೂ ಕೂಡ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಏನೇನಾದರೂ ಸಾಧಿಸಬಹುದು. ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಪ್ರಹಸನವಾಗಿ ಕೇಳುಗರಿಗೆ - ನೋಡುಗರಿಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂರು ಜನರು ಮತ್ತೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಪ್ರಹಸನಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂವರ ಮನೆಯವರು ಇವರನ್ನು ಮಾಮೂಲಿದಾರರಾಗಿರುವರು ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಇರುವಾಗ ಸುಬ್ಬ-ಗುಂಡ, ಸೀರಿಯಸ್ಸಾಯಿತು ಸಿಚ್ಯುಯೇಷನ್ನು...ಏನೋ ? ಹೇಗೋ ? ಒಂದೇ ....ಮೂರು ಜನ ಮಾಮಲೆದಾರರು? ಎಂದು ಉಳಿದವರನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ.ಅಂದರೆ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೇ ಪ್ರಧಾನಿ, ಒಬ್ಬರೇ ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿ ಎಂಬಂತೆ ಇವರು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಮೊದಲು ಓದುತ್ತಿರುವ ಕ್ಲಾಸಿನ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪಾಸು ಮಾಡಲಾಗದ ಇವರು ಮಾವಲೆದಾರರಾಗುವ ಕನಸ್ಸನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಗು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ನಾನು ನಿಮ್ಮ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ರೆ ನಾನು ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪಾಸು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಇಷ್ಟು ಬುದ್ದಿ ಇರುವವನು ಫೈಲಾಗುತ್ತಾ ಇದ್ದೀಯಲ್ಲೋ? ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ನಾನೇನು ಮಾಡಲಿ? ನಿಮ್ಮನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬಿಟ್ಟು ನಾನು ಒಬ್ಬನೇ ಹೇಗೋ ಪ್ಯಾಸ್ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲಿ? ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪಾಸು ಮಾಡುವ ಯೋಗ್ಯತೆ ಇಲ್ಲದವನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದೃಶ್ಯಗಳು ಉಂಡಾಡಿಗುಂಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಾ ಗುಂಡ, ಸುಬ್ಬ, ರಂಗರಿಗೆ ಒಂದು ಮರದ ಬಳಿ ಕಾಯುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ನಾವು ಹುಣಸೆಮರದ ಕೆಳಗೆ ಕಾದಿರುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಗುಂಡ 'ಹಾಗೇ ಮಾಡಿ, ...ಮರದ ಕೆಳಗೇ ಕಾದಿರಿ-- ಹತ್ತಿಗಿತ್ತಿ ಬಿಟ್ಟೀರಿ...ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರು ಮಕ್ಕಳು ಓಡಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ನಿಮ್ಮನ್ನು ನೋಡಿ ಪಿಶಾಚಿಗಳು ಅಂತ...ಹೆದರಿ ಪ್ರಾಣ ಬಿಟ್ಟಾರು....ನಡೆಯಿರಿ..ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ತನ್ನ ಗೆಳೆಯರ ಮುಖಗಳನ್ನು ಅವರು ಇರುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಈ ರೀತಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಉಂಡಾಡಿಗುಂಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಪ್ರಹಸನ ಕಂಡುಬಂದಂತೆ ಪತಿವಶೀಕರಣ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ರಾಜದೇವ ತನ್ನ ಮಗಳಾದ ಮಂಗಲೆಗೆ ಚಂದ್ರಶೇಖರನ ಉತ್ತಮ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಯಾವುದೇ ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಕಣ್ಣೆತ್ತಿ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಮಾತಿಗೆ ಮಂಗಲೆ [17]" ಕಣ್ಣೆತ್ತಿ ನೋಡಲೊಲ್ಲದವರು ಅಷ್ಟೊಂದು ಶ್ರಮಪಟ್ಟು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಬರುವುದಾದರೂ ಯಾಕೆ? "[17] ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅಂದರೆ ವಧುವನ್ನು ನೋಡಲು ಬರುವವನ್ನು ವಧುವಿನ ಮುಖವನ್ನೇ ನೋಡುವ ಸ್ವಭಾವದವನಲ್ಲವಾದರೆ ಮತ್ತೆ ಯಾಕೆ ಬರಬೇಕು ಎಂಬ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಮಾತನ್ನು ಆಡುತ್ತಾಳೆ.

ರಾಜದೇವ ಶಿವಗಂಗಾಳನ್ನು ಮುದುಕಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾಗ ಶಿವಗಂಗಾ [18]"ತೆಗೆದಿರಿಲ್ಲೋ ಮಾತಿಗೊಮ್ಮೆ ಮುದುಕಿ;ಮಾತಿಗೊಮ್ಮೆ ತದಕಿ ನೀವು ಬೇಕಾದರೆ ಪುರಾತನ ಪುರುಷನಾದ ಸಾಂಬನಾಗಿರಿ. ನಿಮ್ಮ ಮುಂಚಿನಾಕೆ ಬದುಕಿದ್ದರೆ ಆಕೆಯನ್ನು ನೀವು ವೃದ್ಧೆಯೆಂದು ಕರೆದು ಹಿಗ್ಗಬಹುದಿತ್ತು. ಚಿಕ್ಕ ಹೆಂಡತಿಯಾದ ನಾನು ಚಿಕ್ಕವಳೇ.

[illegible]

ಮಂಗಲೆಯನ್ನು ಹಡೆದಾಗ ನಾನು ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷದಾಕೆಯಾಗಿದ್ದೆನು. ಮಂಗಲೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಹದಿನಾರು ತುಂಬಿಲ್ಲಾ. ಲೆಕ್ಕ ಮಾಡಿ ನೋಡಿರಿ. ಬೇಕಾದರೆ. ಎಂದರೆ ರಾಚದೇವ ''ಲೆಕ್ಕಮಾಡಿ ನೋಡಣ್ಣ ನಿನಗೆ ಹದಿನಾರು...... ಅಲ್ಲ.....ಮಂಗಲೆಗೆ ಹದಿನಾರು ನಿನಗೆಷ್ಟೆಂದಿ.....ಇಪ್ಪತ್ತೈದು. ಒಂದು ಹದಿನಾರು ಒಂದು ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಕೂಡಿಸಿ ಐವತ್ತೊಂದು ತಾನೇ ಆಯಿತಲ್ಲ !''[18] ಎಂದು ಶಿವಗಂಗೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಮಾತುಗಳಿಂದ ರಾಚದೇವ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥ ಉಂಡಾಡಿಗುಂಡ ಮತ್ತು ಪತಿವಶೀಕರಣ ನಾಟಕಗಳ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಪ್ರಹಸನಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ

1. ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥ, ಕ್ಷೀರಸಾಗರ, ಸತ್ಯಶೋಧನ ಪ್ರಕಟನ ಮಂದಿರ, 1ನೇ ಮುದ್ರಣ, 1945, ಪು. 5.
2. ಅದೇ, ಪು. 20-21.
8. ಅದೇ, ಪು. 33
9. ಅದೇ, ಪು. 73.
10. ಅದೇ, ಪು. 74-75.
14. ಅದೇ, ಪು. 23.
3. ಉಂಡಾಡಿಗುಂಡ, ಪರ್ವತವಾಣಿ, ಪರ್ವತವಾಣಿ ನಾಟಕ ಲೋಕ ಮತ್ತು ಆರು ಆಂಗ್ಲ ನಾಟಕಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1ನೇ ಮುದ್ರಣ, 1972, ಪು. 86.
4. ಅದೇ, ಪು. 90.
5. ಅದೇ, ಪು. 102.
6. ಅದೇ, ಪು. 117.
11. ಅದೇ, ಪು. 145.
15. ಅದೇ, ಪು. 62.
16. ಅದೇ, ಪು. 69.
7. ಪತಿ ವಶೀಕರಣ, ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ, ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ ಸಂಪುಟ-1, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ. ಪು. 317-318.
12. ಅದೇ, ಪು. 341.
13. ಅದೇ, ಪು. 342.
17. ಅದೇ, ಪು. 311.
18. ಅದೇ, ಪು. 316

ಅಧ್ಯಾಯ : ಐದು

ಉಪಸಂಹಾರ

'ಆಯ್ದ ಕೆಲವು ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕಗಳ ಒಂದು ಅವಲೋಕನ' ಎಂಬ ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಹತ್ತು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಗ್ರೀಕ್‌ನ ಏಜಾಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಶ್ರೀಯವರ ಪ್ರಯತ್ನ ಎಂತಹ ಅದ್ಭುತವಾದ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಮಾಡಿಸಿರುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವ ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಶ್ರೀಯವರು ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕರಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲವಿದ್ದರೂ ಅದು ನೆಪಮಾತ್ರವಾಗಿ ಉತ್ತಮ ದುರಂತವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬೆಸೆಯುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಶ್ರೀಯವರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ನಾಟಕ ಅಥವಾ ಕೃತಿ ಒಂದು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದ ಅಥವಾ ರೂಪಾಂತರ ಮಾಡಿದ್ದಾಗ ಒಂದು ದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರುವಂತೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ಹರಿದು ಬರಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಮಹಾಭಾರತ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಪಾತ್ರವು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗದೆ ಹೋಗುವ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಅಂತಹ ಪಾತ್ರವು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ನಾಯಕನಾಗಿ, ಕೇಂದ್ರಪಾತ್ರವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾರಿಗೂ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಹೆಸರು ಚಿರಾಯುವಾಗಿರಲು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಪ್ರಬಲವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗದ ''ಚಿರಂಜೀವಿ'' ಪಟ್ಟವನ್ನು ಪಡೆದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಸುಮ್ಮನೆ ಬಂದುಹೋಗುವ ಪಾತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಸತ್ತರು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಬಲವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಪರಿಚಯನಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಈ ನಾಟಕದಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಪ್ರಪಂಚದಾದ್ಯಂತ ವರ್ಗಸಂಘರ್ಷ ಮತ್ತು ಲಿಂಗತಾರತಮ್ಯದ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಅಂತಹ ಹೋರಾಟಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಂತಹ ರಷ್ಯಾದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಮ್ಯಾಕ್ಸಿಂ ಗಾರ್ಕಿ ಕೂಡ ತಾರತಮ್ಯದ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡಿದ ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಟ ನಾಟಕಕಾರ. ತನ್ನ ಬರಹಗಳ ಮೂಲಕ ತಾರತಮ್ಯದ ವಿರುದ್ಧ ಧ್ವನಿ ಎತ್ತಿದ ಗಾರ್ಕಿ

ತಮ್ಮ 'ಮದರ್' ನಂತ ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆದುದಲ್ಲದೆ ದಿ ಲೋಯರ್ ಡೆಪ್ತ್ಸ್ ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷದ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲು ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ತಾರತಮ್ಯದ ವಿವಿಧ ನೆಲೆ, ಮುಖಗಳನ್ನು ಚರ್ಚೆಮಾಡುವ ದಿ ಲೋಯರ್ ಡೆಪ್ತ್ಸ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಪರ್ವತವಾಣಿಯವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಧಃಪಾತಾಳ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಮಾತ್ರ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಈ ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟು ಸಾರಾಂಶವನ್ನು ಮೂಲಕ್ಕೆ ಋಣಿಯಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ದಿ ಲೋಯರ್ ಡೆಪ್ತ್ಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಲಿಂಗತಾರತಮ್ಯದ ವಿರುದ್ಧ ಧ್ವನಿ ಎತ್ತಲಾಗಿದ್ದು ಪರ್ವತವಾಣಿಯವರ ಅಧಃಪಾತಾಳ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವರ್ಗದ ವಿರುದ್ಧ ಬಂದ ಧ್ವನಿಯು ಲಿಂಗತಾರತಮ್ಯದ ವಿರುದ್ಧ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ.

ಫ್ರೆಂಚ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯಾದ ಮೋಲಿಯೇರ್ ತನ್ನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮೋಸ, ವಂಚನೆ, ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಧರಿಸುವ ಜನರ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರ ವಿರೋಧವಾಗಿ ತನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದವನು. ತನ್ನ 'ತಾರ್ತುಫ್ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಒಬ್ಬ ಕಪಟಿ ಭಕ್ತನಂತೆ ಸೋಗು ಹಾಕಿ ಜನರನ್ನು ಹೇಗೆ ವಂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಎಂಬುದನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾ 'ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯ' ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮೋಸ ಮಾಡುವ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ತಾರ್ತುಫ್‌ನ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾಯರು ತಮ್ಮ ಆಷಾಢಭೂತಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಭಕ್ತರ ನಡೆನುಡಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಮುಕ್ತಾಯದ ದೃಶ್ಯಗಳು ಬಿಟ್ಟರೆ ಹೆಚ್ಚು ಮೂಲಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಇರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಯಾವುದೇ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮೂಢನಂಬಿಕೆ, ಧಾರ್ಮಿಕತೆ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒಲವಿರುವವರನ್ನು ಬೇರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಸೋಗು ಮುಖವಾಡಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಗೆ ಮೋಸಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಷಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬರಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವೇಚ್ಛಾಚಾರಿ ವಿಧಾನಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಧ ಜನರನ್ನು ಮೋಸಗೊಳಿಸುವ ಮಠಾಧೀಶರು, ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರಕರು, ಪೂಜಾರಿಗಳ ವಿವಿಧ ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ದಿನನಿತ್ಯದ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡುವ ಆಲಿವರ್ ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್ ಹೆಚ್ಚು ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತನ್ನ ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕವೇ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಷಿ ಸ್ಟೂಪ್ಸ್ ಟು ಕಾನ್‌ಕರ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ಯೆ ನೋಡಲು ಬರುವ ವರ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ನೇಹಿತರು ಎದುರಿಸುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಅಷ್ಟೊಂದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಆದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಮೂರು ಜನ ನಾಟಕಕಾರರು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪರ್ವತವಾಣಿಯವರ ಉಂಡಾಡಿಗುಂಡ, ಕ್ಷೀರಸಾಗರರವರ ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥ ಮತ್ತು ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ ಪತಿವಶೀಕರಣ ಎಂಬ ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಉಂಡಾಡಿಗುಂಡ ಮತ್ತು ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥ ನಾಟಕಗಳು ಮೂಲಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಭಿನ್ನತೆ ಇಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಪಾತ್ರಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ರೂಪಾಂತರ ಮಾಡಿ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರ, ವಿಸ್ತಾರ ಸೇರಿದಂತೆ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಗ್ರಂಥಸೂಚಿ

1. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ : ತ.ಸು. ಶಾಮರಾಯ
ಗೀತ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು,
1ನೇ ಮುದ್ರಣ, 1962.

2. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ : ಕೆ. ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ
ಅಂಕಿತ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು,
1ನೇ ಮುದ್ರಣ, 1983.

3. ಭಾಷಾಂತರ ಕಲೆ : ಡಾ. ಪ್ರಧಾನ ಗುರುದತ್ತ
ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ,
ಬೆಂಗಳೂರು-19, 1ನೇ ಮುದ್ರಣ, 1989.

4. ರಂಗಪ್ರಪಂಚ : ಕೆ.ವಿ. ಅಕ್ಷರ
ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ,
1ನೇ ಮುದ್ರಣ, 1994.

5. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ : ಟಿ.ಬಿ. ತಾರಕೇಶ್ವರ
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಹಂಪಿ, 1ನೇ ಮುದ್ರಣ, 2006

6. ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ : ಎಚ್.ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್
ಸುರುಚಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು,
1ನೇ ಮುದ್ರಣ, 1975.

7. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ : ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. (ಸಂ.)
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,
1ನೇ ಮುದ್ರಣ, 1973.

8. ಅನಾವರಣ : ಡಾ. ಪ್ರಧಾನ ಗುರುದತ್ತ
ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು,
1ನೇ ಮುದ್ರಣ, 2004.

9. ಸಂಭಾವನೆ : ಸಂಪಾದಕರು: ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜು
ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್, ಬೆಂಗಳೂರು,
1ನೇ ಮುದ್ರಣ, 1941.

10. ಟ್ರೋಜನ್ ಮಹಾಯುದ್ಧ : ಕೆ.ಎಂ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ
ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,
1ನೇ ಮುದ್ರಣ, 1978.

11. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು : ಡಾ. ಶ್ರೀಕಂಠ ಕೊಸಗೆ (ಸಂ.) ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, 1ನೇ ಮುದ್ರಣ, 1985.

12. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳು : ಎಸ್.ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ ಪ್ರಕಾಶಕ ಎಸ್.ಆರ್. ಶಿವಕುಮಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1ನೇ ಮುದ್ರಣ, 1999.

13. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ : ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕ ಪ್ರೊ॥ ಎಲ್.ಎನ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಉದಯಭಾನು ಕಲಾಸಂಘ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1ನೇ ಮುದ್ರಣ, 1993.

14. ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕ : ಪ್ರೊ॥ ಎಲ್.ಎನ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಗೀತಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, 1986.

15. ಅನಿಕೇತನ : ರಾಬರ್ಟ್ ಆಂತೋನಿ (ಮೂಲ) ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ (ಅನು) ಮೈತ್ರೀ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, 1ನೇ ಮುದ್ರಣ, 2005.

16. ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥ : ಕ್ಷೀರಸಾಗರ, ಸತ್ಯಶೋಧನ ಪ್ರಕಟನ ಮಂದಿರ, 1ನೇ ಮುದ್ರಣ, 1945.

17. ಏಜಾಕ್ಸ್ : ಸುಜನಾ (ಅನು) ಮೈತ್ರೀ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, 1ನೇ ಮುದ್ರಣ, 1961.

18. ಅಧಃಪಾತಾಳ : ಪರ್ವತವಾಣಿ, ಶ್ರೀಮತಿ ಕಮಲ ಪರ್ವತವಾಣಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1ನೇ ಮುದ್ರಣ, 1970.

19. ಆಷಾಢಭೂತಿ : ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾವ್ ಡಾ. ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ- ಮೈಸೂರು, 2ನೇ ಮುದ್ರಣ, 2003.

20. ದಿ ಲೋಯರ್ ಡೆಪ್ತ್ಸ್ : ವಿಜಯ ಸುಬ್ಬರಾಜ್(ಅನು), ಅಪ್ರಕಟಿತ

21. ತಾರ್ತುಫ್ : ಎ.ಎನ್.ಮೂರ್ತಿರಾವ್, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ದೆಹಲಿ, 1ನೇ ಮುದ್ರಣ, 1959.

22. ಪರ್ವತವಾಣಿ ನಾಟಕಲೋಕ ಮತ್ತು ಆರು ಆಂಗ್ಲ ನಾಟಕಗಳು : ಪರ್ವತವಾಣಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1ನೇ ಮುದ್ರಣ, 1972.

23. ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ : ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕ ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಚಾರ್ಯ ಸಂಪುಟ-1, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ,

24. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ನೂರರ ನೆನಪು : ರಾಮೇಗೌಡ, ಪ್ರಧಾನ ಗುರುದತ್ತ (ಸಂ.) ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು, ವಿ.ವಿ.1984.

25. ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪುಟಗಳು : ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು, 1ನೇ ಮುದ್ರಣ, 1956.

26. ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳು ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ : ಚಂದ್ರಶೇಖರಯ್ಯ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, 1984.

27. ಭಾರತೀಯ ಹಾಗೂ ಗ್ರೀಕ್ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು : ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ, 1979, ಗೀತಾಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು

28. THMISANTHROPE AND OTHER PLAYS : MOLIEAER PENGUIN BOOKS, 1959.

29. SHE STOOPS IN CONQUER : OLIVER GOLDSMITH Herritage of Literature Series, 3 edition, 1724.

30. THE LOWER DEPTHS : MAXIM GORKY TRANS, JENNIE GOVAN Dover Publications, Newyork, 1923.